يا ليتها كانت معي



شعر
أحمد
مشاري
العدواني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا ليتهـــا كانـــتْ معي
تمـــلأُ من خمرتهـــا كأْسي
تَغْمُـــرُ في نَشْوَتِهـــا أُنسِي
تَنْشُلُني من وَحْـــدةٍ كالصخرِ قاسيهْ
بنظـــرةٍ جانيـــهْ
يا ليتهـــا كانـــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانــت معي
تَكْسِـــرُ طَوْقَ الصَّمْـــتِ في نَفْسي
تطــرد عَنّي ظُلْمةَ الْيَـــأْس
تُظْلِقُني من حجـــرة الْحَبْسِ
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانـت معي
أرْوِي لهـــا مأســـاتي
أسْمِعُهـــا نحيـــب أناتي
تنـــوحُ في حنـــايا أضلعي
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانــت معي
أحكي لهـــا تاريخَ عُمْرِي
والغـــربةَ التي تَسْكنُ في صَـــدْري
منـــذُ رفعـــتُ رايـــةَ التحـــدِّي
وســـرتُ في طريق الشوكِ وحـــدي
أضْـــرِبُ في مَهَـــبِّ ريح ٍزَعْـــزَع ٍ
يا ليتهـــا كانــت معي
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا ليتهـــا كانــت معي
أحكي لهـــا تاريخَ عُمْرِي
والغـــربةَ التي تَسْكنُ في صَـــدْري
منـــذُ رفعـــتُ رايـــةَ التحـــدِّي
وســـرتُ في طريق الشوكِ وحـــدي
أضْـــرِبُ في مَهَـــبِّ ريح ٍزَعْـــزَع ٍ
يا ليتهـــا كانــت معي
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانــت معي
على مطـــالع الـــدُّرَىٰ
على مواقـــع الثُّـــرَىٰ
قِنْديلُهـــا يُنيـــر بسمتـــي
منديلُهـــا يَمْسَـــحُ دمعتـــي
تَأسُـــو جراحَ قَلْبِيَ الْمُصَـدَّع ِ
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانــت معي
لكِنَّمـــا الأقـــدارْ
استسلمـــت للزمـــن الغَـدَّارْ
فأبعـــدتْ غـــدي عن غدِهـــا
وفصلـــتْ يدي عن يدِهـــا
وقام بيننـــا ســـدُّ
يلهـــب أغـــوارَه الوَجْـــدُ
لكنـــه صخـــرٌ أصـــمّ
فلا يعي الـــذي نَعِى
يا ليتهـــا كانــت معي

* * *

يا ليتهـــا كانــت معي
في غُـــرْفَـــةٍ ملائكيـــةْ
تكَلَّلَـــتْ بهـــالِـــةٍ إلهِيَّـــةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأصبحـــتْ مدينـــةً سمـــاويهْ
مَطْلعهـا في دارة الشمـــوس مطلعِـي
يا ليتهـــا كانـت معي

* * *

يا ليتهـــا كانـت معي
ونلتقيْ كمـا يشـــاء الحـــبُّ
قَلْـــبٌ ســرى على هواه قَلْـــبُ
كَرْمَتُـــهُ مـــاء الغَمـــامْ
تَسْكَـــرُ من سُلافهـــا الأحـــلامْ
تَنْهَـــلُ من نهـر الهـوى الْمُشَعْشَعِ
يا ليتهـــا كانـت معي
يا ليتهـــا كانـت معي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

يا ليتهـــا كانـت معي
وَتنتَفِـي ما بيننـــا الموانـعْ
و يلبُـس الخيـالُ ثـوبَ الواقـعْ
نَهيـــمُ في أوديـــةِ السَّكِينـــهْ
تَشْمَلُنـــا رُوحُ الطُّمَـأنِينَـهْ
في ظـلِّ روضٍ للجمـــالِ مُمْرِعِ
يا ليتهـــا كانـت معي

* * *

يا ليتهـــا كانـــت معي
نلعـــبُ في خمـــائـــل الأفـــراخ
والليـــلُ والصبـــاخ
أغنيـــةٌ لنـــا تَعْزِفُهـــا الرِّيـــاح
نَشْـــوَى بجـــوٍّ مُمْتِـــع ـِ
يا ليتهـــا كانـــت معي
يا ليتهـــا كانـــت معي

أحمد مشاري العدواني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★★★

فلسفة الاطلال في الشعر الجاهلي

محمد عبد الواحد حجازي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد يبدو هذا العنوان غريبا عند بعض الناس ، وقد يعتبره اخرون نوعا من الاعتساف للمفاهيم الفلسفية بدون ادنى صلة بها ، او نوعا من التفسير الاجتماعي للظواهر الادبية على غير ما يجب او على غير الوجه الصحيح .. اذ كيف تكون هناك فلسفة للاطلال في الشعر الجاهلي ؟ كيف يجوز ذلك في حق الشعراء الجاهليين الذين لم تخطر على عقولهم افكار فلسفية ، ولم تجر على السنتهم كلمة فلسفة ؟

وازاء هذا الاستنكار ان وجد فاننا نقول : ان الشعر في ذاته هو اولا وقبل كل شيء تعبير وجداني واع عن الحياة بحيويتها

وصيرورتها وما قد يعتريها من صروف الغير والتحول ، وعلى هذا فان الشعر هو اللباب الحي للفلسفة الوجودية للحياة الانسانية .. فسواء عبر الشاعر عن مشاعره الذاتية وانفعالاته الباطنية ، وسواء وصف منظرا طبيعيا او وصف ازمة او واقعة اجتماعية وجسد في وصفه مشاعره ونظرته الى الحياة والناس والزمان فانه يكون قد فلسف موقفه منهم يستوي في ذلك — في تقديري — الموقف العميق والموقف الفطري الساذج .. لان كل شاعر — بله كل انسان — يصدر فينظرته الى الحياة وموقفه من مشكلاتها او مشكلاته وازماته عن فلسفة ذاتية خالصة ايا كان الشكل او الصورة التي تعبر عنها وترمز اليها .

وعلى هذا فاننا نقول : أن « وصف الاطلال او ذكر الديار » في الشعر الجاهلي يعبر عن فلسفة صادقة واحساس حي عميق برمز من رموز الحياة الاجتماعية الجاهلية .. فهو لم يكن مجرد افتتاحية لقصيدة أو سنة ادبية تلزم الشعراء الجاهليين باتباعها والسير على نهجها .. لم يكن وصف الاطلال او ذكر الديار الذي جاء به الشعر الجاهلي مجرد صور تقليدية جامدة لا حس فيها ولا حياة قد ماتت فيها نضارة الاحساس وجسارة الارادة الواعية ونبض القلب اللهيف . لذلك فاننا نقول ان الوقوف على الاطلال وذكر الديار في الشعر الجاهلي دلالة احساس صادق بالحياة في غضارتها ودلالة وعي فطري اصيل بالوشائج الانسانية التي تربط الانسان بالناس والاشياء .. ثم هو — اي الشعر الجاهلي — دلالة وعي فني صناع ، ان اجيز هذا التعبير ، قادر على ابداع الصور الفنية المعبرة في عمق وسذاجة فطرية عن الاحساس بالحياة . وحسبنا في ذلك ان نشهد الاطلال وقد وقف عليها الشعراء العاشقون ، وليس كمثل الديار وقد رحل عنها الاحباء اشد اثارة للشجن واوغل في طوايا النفس حيث الذكريات الغائرة في ظلمات اللاشعور .. وليس كمثل الاطلال فاعلية في احياء الذكريات فاذا هي شاخصة امام عين الخيال بصورها واحداثها وكلماتها .

وكما تتخالف اشجان الذكريات من حيث البواعث والمواقف وظواهر السلوك فكذلك تتخالف القدرات الفنية الابداعية في تصويرها لما تثيره مناظر الاطلال في النفس من انفعالات الاسى والحزن او انفعالات الاشواق وهواجس الحنين . ومن هنا يصح ان نقول ان لكل شاعر فلسفته الذاتية في نظرته الى الاطلال او الديار التي خلت ممن كانوا يعمرونها من الخلان والاوداء .

لكل شاعر فلسفته الخاصة التي يجب ان تؤكد ثلاث خصائص جوهرية :

أولا ، صدق الشاعر في عاطفته ..
ثانيا ، تجسيد الحركة الايقاعية للتوتر العاطفي تجسيدا حيا ..
ثالثا ، انشاء علاقات التناسق الجمالي بين الاطلال او الديار المهجورة وما حولها من المظاهر الطبيعية الحية وبـــين الانفعالات النفسية التي يصطرع بها وجدان الشاعر .

★ ★ ★

وها نحن مع « **زهير بن أبي سلمى** » في مشهد من مشاهد الشجن ولوعة الفراق .. ها نحن معـــه امام اطلال بيت حبيبته « **أم أوفى** »، وقد اثارت في نفســـه ذكريات الايام السالفة .. فهزتـــه اشواق الحب فقـــال :

أمـــن أم أوفى دمنـــة لـــم تكلـــم بحومانـــة الـــــدراج فالمتثلـــــم
ودار لهـــــا بالرقمتـــين كانهـــا مراجيـــع وشم في نواشر معصـــم
بها العين والآرام يمشين خلفـــة وأطلاؤهـــا ينهضن من كل مجثـــم
وقفت بها من بعد عشرين حجـــة فلأيا عرفـــت الدار بعد توهـــم
أثافي سفعا مـــن معرس مرجـــل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلـــــم
فلما عرفت الدار قلـــت لربهـــا الا انعم صباحا ايهاالربع واسلم(١)

لقد علت الشاعر الدهشة واستبدت بـــه الحيرة حين شاهد اثار بيت حبيبته فهتف قائلا :

أمـــن أم أوفى دمنـــة لـــم تكلـــم بحومانـــة الـــــدراج فالمتثلـــــم

وسؤال الاستغراب هنا فوق انه تعبير عن الدهشة والحيرة فهو في نفس الوقـــت تنبيه قوى يوقظ الغافل كي يرى ويشهد ويشارك الشاعر في المحنة التي اصابته .. ثم يأخذ الشاعر بعد ذلك في وصف اطلال بيت حبيبته في اسلوب شبه قصصي يتسم ايقاعه بالقوة وكأن فطـــرة الحياة هي التي تعبر كما تبدو سذاجة التصوير فطرية تلقائية لا تعمل فيها ولا تكلف فذات الشاعر وقد شاهدت ما حولها وعانت ما اهمها فانها اسبغت مشاعرها على ما شاهدت وبذلك ادخلتها في دائرة

معاناتها وكأنها اصدقاء خلصاء ينبغي اطلاعهم على سر الجوى وحرقة الوجدان ..

ها هي ذي دار الحبيبة وقد صارت اطلالا غيرها البلى وصوحتها صروف الزمان حتى : « **كانها مراجيع وشم في نواشر معصم** » .. فأي خراب اصاب دار الحبيبة !! او تصبح في هزالها كآثار الوشم فوق عروق المعصـــم لا تكاد تبين ؟ ان تصوير الاطلال حين يأتي على هذه الشاكلة ولو ان رموزه مادية ساذجة (الوشم ــ النواشر ــ المعصم) لا تدل على مجرد تصوير مادي لماأصاب دار الحبيبة من تداع وخراب ولكنها تعبر في سذاجة سلسة عن شدة ضغط الحزن على وجدان الشاعر حتى انـــه لم يستطع ان يتخيل دارها الا على هذه الصورة .

فما الذي حل بهذه الاطلال المتهالكة ؟.. وهنا ينتقل بنا الشاعر في اطار المشهد العام للاطلال نقله تلقائية فيصور لنا منظرا حيا يجمع بين الطرافة والجمال فيقول :

بها العين والآرام يمشين خلفـــه واطلاؤها ينهضن من كل مجثـــم

فالبقر الوحشي بعيونـــه الواسعة الجميلة والغزلان البيضـــاء ذات العيون النجلاء والحركات الرشيقة المتواثبة يمشين بين الاطلال زرافات زرافات وحولهن صغارهن تخرج من مكامنها متعابثات . .منظر جميـــل بغير شك تستريح له العين ويبتهج له الصدر ، انه طابع الحياة الجديدة التي اكتنفت الاطلال .

ولقـــد يظن أن هـــــذا المنظـــر نافـــلة في سيـــــاق الوصـــف والتصـــوير فيمكن من ثم حذفـــه والاستغنـــاء عنـــــه . ولكننـــــا نجد انـــه يرتفـــع بالايقاع الانفعالي للتوتر النفسي الذي كان عليـــه العاشق المحزون عن طريق التناقض الحاد بين مظاهر الخراب والدمار الذي يقشعر له البدن وبـــين رشاقة الجمال الممثل في مسيرة البقـــر والظباء ومعهاصغارها .. وفضلا عن هذا فان ذلك المنظر الجميل يشي بالحنين الذي يملأ وجدان الشاعر .. والذي صوره اسى مشوبا بالحيرة والقلق فقال :

وقفت بها من بعد عشرين حجـــة فلأيا عرفت الدار بعـــد توهـــم

فالوقوف على الاطلال « من بعد عشرين حجة » اي عشرين عامـــا

يعني ان امد القطيعة قد طال بينه وبين ديار حبيبته مذ غادرها .. ومن البديهي ان مدة طويلة كهذه كفيلة بأن تمحو من الذاكرة او على الاقـــل تشوه المعالم الاصلية التي تميزت بها الديار . وذلك ما جعل الشاعـــر العاشق يجهـــد عينيـــه ويعنت ذاكرتـــه عله يعثر على اثارة بـــين اطلال الديار تدله على بيت حبيبته .. وقد عبر عن ذلـــك العنـــت الوجداني والتخيلي بقوله « فلأيا عرفت الدار بعد توهم » .. ثم يقول:

اثافي سفعا مـــن معرس مرجـــل ونؤيا كجـــذم الحوض لم يتثلـــم

واخيرا عثر بـــين الاطلال على الاثار التي تخص بيت حبيبته ومنها عـــرف مكانـــه وموقعـــه وما كانت الاثار سوى حجارة القدر التي سفعتها وسودتها نيران الموقد .. كما عرفه من المكان الذي كان ينصب فيـــه القدر وكذلك دله عليـــه النهير الذي حفر حول البيت لاستجماع المطـــر والذي ما زال يحتفظ بضفتيه واضحتين رغم نضوبه من الماء.

هكذا جاس الشاعر العاشق بـــين الاطلال حتى عرف بيت الجميلة ففرح قلبـــه واطمأن خاطره وعاوده حنين الحب فعبر عنه بأن حيـــا الاطلال ودعا لها بالسلامة وكأنـــه حيا حبيبتـــه ودعا لها .. ولم لا يكون كذلك اليست الاطلال رموز حب ودلالة هوى وسجل لايام جميلة ؟ بلى، وكانت تحيتـــه :

فلما عرفت الدار قلـــت لربعهـــا الا انعم صباحا ايها الربع واسلم

★ ★ ★

ثم نصحب الشاعر الفارس الجسور **«عنترة بن شداد العبسي»** في رحلتـــه الى ديار حبيبته .. وما كان اشجع عنترة في قتاله وما كان اكرمه واعفـــه في حبـــه ومقاله حتى كان مضرب المثل في الشجاعـــة ومقارعة الابطال ومضرب المثل في التغني بالحب واشواقه .

نصحب الفارس العاشق لا لنشهد معه اطلال دارها وبقايا اثارها فحسب بل ليشهدنا في نفس الوقت على اية من ايات حبـــه جسدها في مناظر متتابعة متكاملة يعبر كـــل منها بايقاعه المتميز عن موقفه النفسي وهو يشهد الاطلال ويبحث خلالها عن دار « عبلة » الحبيبة الجميلة ، فهـــو يقول :

هل غادر الشعراء من متردم ... ام هل عرفت الدار بعدتوهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي ... وعمي صباحا دار عبلة واسلمي
دار لآنسة غضيض طرفها ... طوع العنان لذيذة المتبسم
فوقفت فيها ناقتي وكانها ... فدن لاقضي حاجة المتلوم
حييت من طلل تقادم عهده ... اقوى واقفر بعد ام الهيثم (٢)

ما كاد عنترة يقف على اطلال دار حبيبته ويتعرف عليها مما اعتاد رؤيته فيها حتى اخذته نشوة الحب واستنفرت قريحته ذكريات الوصال فرفع عقيرته بنداء تساءل فيه عمااذا كان الشعراء قد اتوا بجديد وعما اذا كان لم يقاس عذاب الشك والحيرة حين كان يبحث بين الاطلال عن دار حبيبته .. والسؤالان في حد ذاتهما لا يخرجان عن كونهما صوتين لا معقولين ، فان اجيز هذا التعبير ، صدرا في انطلاق عنيف عن الهزة العاطفية الطاغية التي اصابت كيانه .. فقال :

هل غادر الشعراء من متردم ... ام هل عرفت الدار بعد توهم

حتى اذا هدأت جوانحه وافاق من دهشة الحب صار ينظر الى الاطلال ويتذكر عهدها بحبيبته عبلة ، بل صار يناجي الاطلال .. وهذا هو العمق الجديد والصور الطريفة التي ابتدعها خيال الشاعر ، فهو يناجي الاطلال وكأنه يناجي انسانا قريبا الى قلبه يصطفيه بمودته ويؤثره بسره .. انه يناجيها ويحييها فيقول :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي ... وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فهو مع تحيته ودعائه لها يدعوها أن تحكي عن ايام حبه لعبله وما جرى فيها من أحداث وما سمعته من همس الاشواق واحاديث الهوى ، وأن تحكي عن المخاطر التي خاضها والصعوبات التي تجشمها كلما ضرب موعدا للقاء عبلة ..
واذا كانت الاطلال اصدق شاهد على حبه لعبله وخير محدث عن ايام وصالهما فلا غرابة أن يحييها ويدعو لها بطول السلامة فيقول : «وعمى صباحا دار عبلة واسلمى » .. فهذا حق عليه لانها الدار التي ضاءت برؤية عبلة وهنا يصف الشاعر العاشق جمال عبلة بتعبير عذب رقيق يكاد لعذوبته يسبغ على الاطلال المتداعية مسحة من جمالها الفطري

بل ان الايقاع الموسيقى لهذا التعبير لتتجاوب بـــه أركان الوادي كله فتجدد فيه بهجة الانس والسرور .. نشهد هذا الجمال ونسمع انغامه في قـــول الفارس العاشق :

دار لآنســـة غضيض طرفهـــا طوع العنـــــان لذيذة المتبسم

واثناء جولتـــه بين ديار عبلة ـــ وهو فوق ناقته ـــ نراه يتلبث قليلا عند اطلال دارها .. يتلبث امامها اسيفا وجيعا ويقول :

فوقفت فيهـــا ناقتي وكانهـــا فدن لأقضي حاجـــة المتلـــوم

انه هنا يعبر عما جسمه له خياله المحزون ، فأطلال دار عبلة ليست كسائر الاطلال انها قصر مشيد يوجب عليه ان يخشع امامه اجلالا وان يقضي ما يفرضه عليـــه الحب من دموع واهات .

وبعد ان قضى فريضة الاسى والجزع على فراقها وقبل ان يعطف ناقتـــه ويكر عائدا الى ديارة يلقي التحية من صميم وجدانه المدله في حب عبلة ، على اطلال دارها التي اصابتها عوادي الزمان بالخراب ، فهـــو يقول :

حييت من طلل تقـــادم عهـــده أقوى واقفـــر بعـــــد أم الهيثـــم

ومما له دلالته البلاغية في عمق تصوير الشعور ان بناء الفعـــل للمجهول في قوله : « حييت » وان الايقاع المتوالي للقافات في قوله : « تقادم ، اقوى ، اقفر » .. يبعث اصداء موسيقية قوية تنطق بعظم حب عنترة لعبلة وشغفـــه بها واخلاصـــه لها .

وهكذا صور عنترة مشاعره وانفعالات وجدانه عنـــدما وقف على الاطلال وجاشت في خياله ايام الوصال ..

★ ★ ★

ومشهد ثالث من مشاهد الاطلال التي يترنم بها الشعر الجاهلي بله الخيال الجاهلي المفتري عليه بالسطحية والمادية وضيق الثـــراء الخيالي والخواء العاطفي .. هذا المشهد الثالث يصوره لنا « **الحارث**

ابن حلزة اليشكري » فيقول :

لمـــن الديـــار عفـــون بالحبس آياتهـــا كمهـــارق الفـــرس
لا شيء فيهـــا غـــير أصورة سفع الخـــدود يلحـــن كالشمس
أوغير آثار الجيـــــاد باعـــ ـــراض الجماد وآيـــة الدعس
فحبست فيها الركـــب أحدس في كل الامور وكنـــت ذا حدس (٣)

المشهد هنا موار بالحركة السريعة والصور المتواترة في حيوية متميزة بالايقاع الموسيقى الحاد الصدوح .. وان في توالي حـــروف « السين » ، وتعانقها مع « الشين » او مع « الصاد » ، يشيع لحنـــا موسيقيا عاليا كأنه ايقاع سيمفوني عاصف ..

ولا جموح فيما نقول ولا تطـــرف ، وما علينا الا ان نقـــرأ الابيـــات ثم نعيد قراءتها مرة بعد اخرى لنستيقن من هـــذه الموسيقى التصويرية التي توحى بالدلالات الانفعالية او العاطفية التي انطلقت في وجـــدان الشاعر وهو يشهد اطلال دار حبيبته .. والسمة الثانية التي يتميـــز بهـــا مشهـــد الاطلال هنا انه يحكي قصة المعاناة التي تحملها الشاعر وهو ينظر الى ما صارت اليـــه دار حبيبته ومساكن اهلها .. ولذلك فان كل بيت يكاد يصور جانبا من المشهد او يحكي طرفا من القصة وهذا ما يضفي على المشهد كله وحدة موضوعية حيوية متكاملة في مناظرها.

انظر الى تصويره الساذج الجميل في سذاجته للديار وقد اصابها الدمـــار بعد أن رحل عنها الاحباء وذلك في قوله :

لمـــن الديار عفـــــون بالحبس آياتهـــــا كمهـــــارق الفـــرس

فالديار وقد اقفرت من اهلها وصارت اطلالا دارسة ، اصبحت وكأنها صحف عليها كتابات فارسية لا يقدر احد على قراءتها وفـــك رموزها .. فالشاعر هنايريد أن يقول لنا أن معالم ديار حبيبته قـــد اندثرت وانه من العصى التعرف عليها .

واذا خلت الديار من اهلها فما الذي يسكنها من بعدهم ؟ هنا ينقلنا الشاعر الى منظـــر جديد فيقول :

لا شيء فيها غـــــــير أصـــورة سفـــع الخدود يلحـــن كالشمس

فالبقر الوحشي بخدوده السود وظهوره البيضاء وكأنها ضـــوء الشمس ، يجوس خلال الاطلال حرا طليقا فهو الان صاحب السيـــادة على هذه الارض لا ينازعه فيها منازع .. وقد يبدو منظـــر البقـــر الوحشي جميلا في سيره ولكنـــه وهو وسط الاطلال يزيد من وحشة المكان وعبوسه مما يؤجج من حزن الشاعر ويأسه لانـــه يذكره بحبيبته وبأيام الهوى الخالية ..

ولا يفوت الشاعر العاشق أن ينظر الى الارض حيث كانت تخطر حبيبته وحيث كانت تجـــري وتمرح ، او حيث كانت تقف وتترقب .. فماذا راى ؟ لقد قال :

أوغير آثـــار الجيـــاد باعـــ ـــراض الجمـــاد وآية الدعس

الا يؤلم النفس ويمض المشاعر حين يشهد المرأ اثار اقدام الجياد وهي تغمر الارض بعد أن كانت تغمرها اقدام الحبيب ؟

وأمام هذه الاشجان وأمام هذه الايات ، ايات الاطلال لم يجد الشاعر العاشق مناصا من أن يخلو الى ذاته ليتدبر ما آل اليه حاله بعد الهجران فلعله يعثر على حل ينجيه من عذاب الاشواق .. وكذلك يرتفع الحديث مع الاطلال والبكاء عليها الى حديث ذاتي عميق خصيب ولقد قال شاعرنا عن ذلك الموقف المتسامي :

فحبست فيها الركب أحـــدس في كـــل الامـــور وكنـــت ذا حدس

فاذا تآلفت المناظر الثلاثة : الاطلال الكابية الموحشة ، والبقـــر الوحشي وهو يتدافع بين اثار الديار ، ثم اثار اقدام الخيول التيوسمت الارض بوطئها .. اذا تآلفت هذه المناظر الثلاثة مع الحديث الذاتـــي للشاعر ، افلا يخلق ذلك مشهدا حيا للاطلال ؟ افلا يزيد ذلك مـــن الاحساس بحبها واجلالها واللهج بجمالها وعظمتها ؟ افلا يزيد ذلـــك ايضا من حب الانسان لحبيبه ومن شوقـــه الى لقائه ولو جاء طيفا في المنام ؟ هو كل ذلك بغير شك .

★ ★ ★

هكذا جاءت فلسفة الاطلال في الشعر الجاهلي حيث مثلنا لـــه

بالشعراء الثلاثة : زهير بن ابي سلمى ، وعنترة بن شداد ، والحارث ابن حلزة .. جاءت فلسفة فطرية تلقائية فيها رموز الحياة ممثلة في غرارة كغرارة الطفولة فعبرت عن عمق الحياة ونضارتها ولعل ذلك مما يجسد من الاحساس بوحدة الحياة في مظاهرها المتنوعة من ناحية، ويصور من ناحية اخرى صدق الانفعالات وهي في محنة الابتلاء بالوقوف على الاطلال ..

اما اذا خلف من بعد الجاهليين خلف جعلوا من الاطلال وذكر الديار افتتاحية مصطنعة لقصيدهم فليس الذنب ذنب الجاهليين وليس الوزر وزرهم انما تقع التبعة على الجامدين المتكلفين الذين يبجلون ما صنع الاقدمون بغير تقدير أو وعي بصير ..

محمد عبد الواحد حجازي
جمهوريةمصر العربية ــ السبنلاوين
عضو اتحاد الكتاب

١ ــ دمنة : ما اسود من اثار الدار بالبعر والرماد ، حومانه الدراج : موضع ، المتثلم : موضع ، الرقمتان : قريتان ، نواشر المعصم : عروقه ، العين : البقر الوحشي، الارام : جمع ريم وهو الظبى الابيض ، خلفة : قطيع وراء قطيع ، الاطلاء : جمع طلا وهو ولد الطبية والبقرة الوحشية ، الاثافى : حجارة القدر ، معرس : مكان نصب القدر ، نؤيا : نهير يحفر حول البيت لاستقبال المطر ، الجذم : الاصل .

٢ ــ المتردم : الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن ، والتردم ايضا الترنم ، ام هنا معناها : بل اعرفت ، الجواء : الوادي ، الفدن : القصر، المتلوم : المتمكث .

٣ ــ عفون : درسن ، الحبس : موضع ، مهارق : الصحف ، الاصورة : قطعان البقر ، السفع : السود ، الاعراض : النواحي ، الجماد : موضع ، ايته : اثره ، الدعس : الوطأ .

□□

نقوش فوق وجه الوطن

شعر : أحمد عنتر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسحب الارض اشلاءنا فوق عورتهـا المستباحـة سترا ،
غطاء تجاذبه البلـداء الذين يبيعون شوك المحـن ..
والذين اذا ركدت هبـوات المعـارك يستخلصون الـوطن
مزقـة مـن سنابـك خيـل العـدو ،
يحلـون منها الصدور مناديـل تزهو بأكمامهم
والمعـاطف والسـترات الانيقـه
او تكـون رباطا لتزهو بـه العنـق الشامخـه ..
في مهرجـانِ انتقـاء الجميلات ، والـزهر ، اوفـى

معارض ذكـــر السلالات مـــن عظمـــاء الكـــلاب

ذوي الاســـرات العـــريقـــــه

آه يا بلـــدا القمت ناهديهـــا الفتـــن

من اقاصي الهموم تجيئين حاملـــة في يديـــك انـــاء به

الماء للظامىء القلب ، والـــزاد للماشـــق الصـــب ،

حين انكفأت عليـــــه وحـــــدت الدمـــــاء

قلت : « فلنشرب الان نخـــب المحبة .. » ،

قلت : « وهـــل هـــذه الخمر .. » ؟؟ ،

قلت : « مضى العاشقون .. وهـــذي بقاياهمو .. فلتعب

غـــدا امر .. واليوم خمر .. » وحـــين هممت

تلألأ في الكأس ظـــل .. في قاعـــه يطفـــر الشهداء

انت رافلـــة في ثيـــاب التبرج خضراء تسعين بين الـــدمن ..

هـــا انت كالريح عبر حياتي تمرين ، فوقي تهيلين بعض التـــراب ،

وتمضين ، .. هل كنت عاصـــفة تمخرين الهدوء ــ السكينة ..؟؟

ام كنت نوعـــــا رديئـــــا من العشق اطعمته القلب ؟؟ هـــل

كنت صقرا مخالبـــــه تقتضي الـــــروح ابصرتـــه (في غمـــوض

المـــلامح ..) طـــيرا كســـيرا وادفـــأته في الحنـــايا .. فأورثني

حزنـــه .. والشجن ..

انت في شرفة الشرق تنتظرين عبـــور القوافـــل ،

تستنشقين عطور السفائن ، او ترقبين مشـاة الاساطيل ،

يأتـــون بالـــورد والعلب المشتهاة .. (وحول الخصور

الخنـــاجر .. لا تبصرين .. !!) وقد تسدلين الغـــدائر .. ،

قد ترسلين الضفائـــر حبـــلا لمن يتسلق عمـــرك .. يغتال

نيـــك النضـــارة ، أو ينفث الـــدود طـــي البـــــدن

انني العاشـــق المتوهج ،

عمري قرون مـــن العشق ،

اكسر قيثارة الصبر والغزل الرغوي ،

وامتشق السيف ، ارقب بابك ،

احميك ، اسجن ، اجـــرح ،

اقتـــل ،

يلقفنـــي في ثراك الكفـــن .

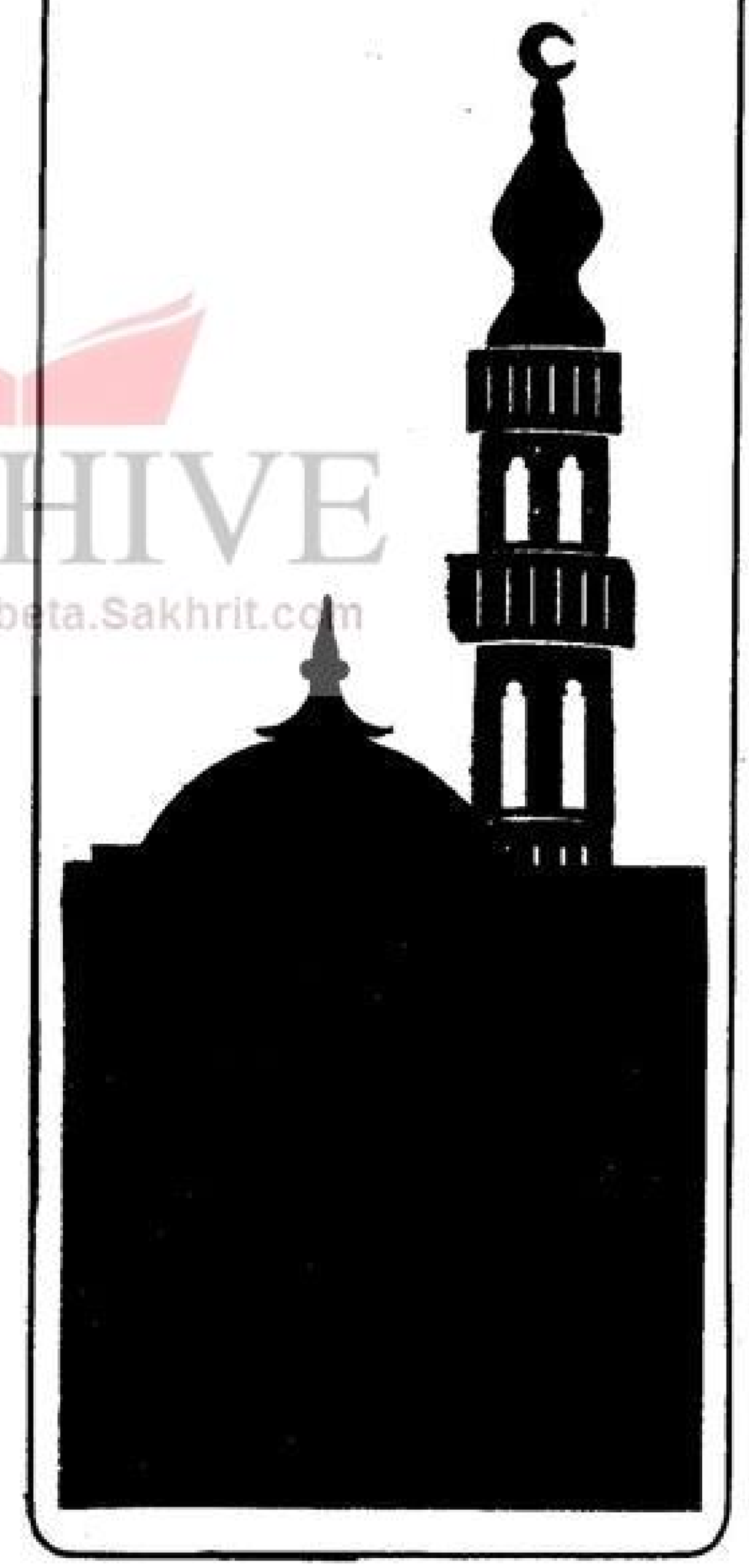
احمد عنتر مصطفى

الجيزة

★★★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خادم بيت الله



قصة : يوسف ابورية

١ ــ حدث ذات فجــر :

كان الباب المرتفــع المتين امامه، مد يده بالمفتاح ، ومن خلفه كـــان الليــل غارسا اقدامه في الشارع ، والنوم مازال على الاسرة ــ خلــف الابواب الكثيرة ــ محتضنا العيون ، فتح الباب على الظلام المقيم والاعمدة الكثيرة مردة متحفزة ، خطا الحاجــز الخشبي بعد أن خلع نعليه في حذر

لم يتعوده من قبل ، كان يهفو القلب خشوعا كأن الله بالداخل ــ هناك ــ عند المحراب مجتمع بالملائكة ، اليوم فروا حينما رأوه ، واجتمعوا بركن ما ينظرون متبرمين ، لم يجزع ولا تراجع خطوة ، مد يده يتحسس مفتاح النور تعجب «اين الرهبة القديمة؟» .

دائما كان ينتظر أن يدخل عليه من الباب المؤدي الى الميضأة حيث المغسلة والنعوش شبح ما غالبا ما يكون على هيئة هيكل عظمي يخطو بصوت خشبي مادا يده مستعدا لجره من رقبته حيث يرقده في جوف النعش ليذهب به الى عالم العظام والنتانة ، لكنه ابدا لم يصرخ .

تعود الخوف ، وتجمد القلب ..

تك .. وشاع في الصحن نور باهر .. ارتاح له ، وتقدم لا يشكو الا من ارتعاش يده ..

شكا للشيخ « الراتب قليل » قال: « غدا يزيد » .

وجاء غد .. وغد ، وما زال الدلو في يده ، يحمل الماء برائحته القابضة من البئر العميقة ليرشه ــ قبيل العصر ــ أمام البناء العالي المهيب ، تشربه الارض بشوق ، وتنبعث الرائحة مقرفة في كل البيوت القريبة .

يختار مرتفعا أمام احدى الصنابير ليغتسل بالماء الطهور ، ويرتدي الجلباب على السروال الطويل ، في الحجرة الصغيرة سلم ملتو يصعد الى المنبر تحته الماكينة ، يضغط على احد ازرتها ، ينفخ الكرستال في حجم الكف ، الله اكبر .. الله اكبر .. والصوت يدوي في الانحاء .

الشيخ بعينيه المنتفختين (قضى القيلولة في نوم عميق الى جوار زوجة الربرابة ...) يأتي متأنقا في الجبة من تحتها القنطان الناعم ، وعلى راسه العمامة يحوطها الطربوش المغربي الفاقع الحمرة .

وفي المحراب حيث السجادة المزركشة بالمساجد والاهلة يقف .. والله اكبر .. ينفض الحذاء عند الحاجز الخشبي ويذهب ، ولا يخرج من داره الا مع النفخة الاولى ، وعلى الباب وقف « ارفع طلبتي يا شيخ ادام الله حياتك .. » وان شاء الله تأتي من بعيد .

٢ ــ حديث النفس ــ الشيطان :

وفكرت اكثر من مرة ، لكن ضربات قلبك حين تخطو الفكرة لا تحتملها ، وخطاك اليوم مطمئنة غير مترددة .. لا مفر .. الحصير صباح الجمعة لا بد من رفعها ، وتنفيضها ، وبالمكنسة تلم التراب الخفيف من كل جهة ، تلقى به في الشارع ، وبالخيشة تمسح كل ركن ، والبيت بيت الله، والله سيجازي من يخدم بيته ، انه في مكان ما يراقب ويسجل الحسنات وتملأ القلل الكثيرة فتنزل قطراتها الرطبة على ارض النافذة وتصنع نشعا مخضرا .

والدلو المربوط بالحبل تلقيه في البئر العميقة فيخرج فياضا بالمياه

التي تعودت رائحتها ، بعد قليل .. سيأتون مزدحمين على الابوابينقرون ويتوالون كل بدوره ، لتملأ دلـــوك وترشه من جديد .

يتراصون مزدحمين في الصحـــن الكبير ، وفي البناء الخلفي الصغير بجوار النعوش والمراحيض انت في مكانك لا تتابـــع بل تفكـــر « عشرة جنيهات ونحن خمس .. العدد كثير والراتب قليل .. » وغدا الخميس حيث الجبانة ، وبالايات القليلة تدور على المقابر ، تجمـــــع في منديلك المحلاوي الفطائر والخبز .. وفـــي جيبك بعض القروش .

والصلاة .. والله اكبر .. معادة الف مرة لا تنفعل ولا تخشـع . العمل عادة ، والصلاة عادة ، وكل الاحاديث خارج مشاعرك ، وانت تعرف مـــن يلقيها .. وتعجب : هل الصـــوت العالي دليـــل الصدق ؟ الا يشعر بما اشعر ؟ هو موظف وانا كذلك هذا كل ما في الامر .

كنت جاهلا حين تختار بقعـــــة الشمس تحت النافذة لتنام . وحولك الولدان المخلدون ، وكنت تـــــرى الحور العين .. بل كنت ترى الله نفسه ينظر اليك ويبتسم بامتنان ، فأنت خادم بيته المجد .

والموت كان مرعبا حين تقف تحت الشجرة المورقة بجوار النعوش التي حملت من مات ميتة ربه او من مـــات مقتولا .. كنت تصاب بالفزع حين تذكـــر بالليـــل بقعة الدم التي تكون قد سقطت من قتيل في جوف النعش فيتكون منها العفريت الذي يخرج من رقدتـــه اسفل فتحة المرحاض ليفتح الصنابير ، او ليختفي خلف البـــاب المؤدي الى المئذنة وفي بقعة الشمس لم تعد ترى ما كنت تراه .

وفجر والف فجر فتحت البـــاب المزخرف بالنقوش الاسلامية ما رايت عفريتا .

بل استطاعت يدك يوما ـــ عقب العشاء ـــ ان تعبث بنهود فتاتـــك هناك تحت الشجرة ، ورات الشجرة منكما ما لا تراه عين .

وفي بقعة الشمس ذاتها جاءتـــك الفكرة ، التي اتقد لها راســـك .. ارجأتها مرة ، ومرة ، والجنيهـــات العشرة كما هي ، بينما السوق زادت فيها اثمان الطعام ، واليوم في هـــذه الليلة بالذات خطواتك المطمئنة تتجه في وثوق ، وتحت سجادة المحـــراب كان المفتاح ، واز الباب الصغير ، وصوت اجنحة قوية ضربت الهواء وفرت ، لم تحفل ، نزعت السلـــك الموصل بالكهرباء ، واصبحت ماكينة الميكرفون غالية الثمن تحت ابطـــك جسدا حيا يتألم ، وانغلـــق البـــاب والمفتاح مرة اخرى تحت السجـــادة المباركة ، الاعمدة الممتدة تحاصـــرك ستنقض عليك لتخلع منك ماكينة الله لم ترتمد ، وانطفأ النور ، الشبـــح الذي شد جلبابك من خلف لم تنظـــر اليه ، جمعت الجلباب وبهدوء عبرت الحاجز الخشبي ، جرجرت البـــاب الضخم في عناد ، لم تهتم لصوتـــــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

..تالي .. وهو هناك .. عند البئر تحت المرتفـــع ينتظرك بترقـــب ، والهمس الخفيف :

ـــ ها هي ..

ـــ هل تأكدت ان كل شيء فـــي موضعه ؟

ـــ تمام التأكد .

الجوال فغر فاه وابتلع الماكينة، الصاحب بها يذهب ، وصيحتـــك الملومة :

ـــ ادخل اول شارع على اليمين.

تخفيه عن عينك الدور المتلاصقة .. ولحظة ، ودقيقـــة ، وخمـــس دقائق ..

الباب ينفتح والنور يضاء ، جولة بالداخل تضيع بها الوقت ، والمفتاح مرة اخرى ، والباب الصغير علـــى احدى النوافذ تقف متحفزا ، صراخك يرتفـــع ..

ـــ الحقوني ..

الفجر كان وشيكا ، والكهـــول الذين انهوا حياتهم في دورهم يتهيأون للصلاة يهرعون اليك .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورقة من سفر الانتظار

شعر: يعقوب السبيعي

ARCHIVE

تَجَمَّلْ بالصَّبرِ ثُمَّ ارتَدِىْ
مَحاسِنَهُ يرصِّدُ الموعِدا
ستأتي غداً ... آه يا للمنى
أما سَئِمَتْ مُوجِعاً مَجْهَدا
أما هَرِمَ الصَّبرُ في صدرِهِ
وشاخَ به الأملُ المفتدى
لقد جاءَهُ صوتُها دافئاً
أنيقَ المسارَ رهيفَ الصَّدى
غداً ... هي تأتي اليه لقدْ
وعى الدهرُ امجادَه جيِّدا
ستأتيهِ في موعدٍ ... ربَّما
يكونُ على عَصره سيِّدا

واشعـــــلَ في كفـــــرِه جـــــذوةً
ليبنـي علـى ضوئهـــا مسجـــدَا
واســـرجَ فـي الصـــدر قلبـــاً هفـــا
الـى موعـــدٍ قـد اضـــاءَ المـــدى
وراح يســـــوّي باعماقـــــهِ
رُكـامـــاً فصـــيّرهـا معبـــدَا
وعـــاد يهـــذّبُ اشواقَـــه
ويغمسهـــا فـي ابتســـامِ الندى
وكحّـــل اجفانـــه بالـــرؤى
منسقـــةً .. مشهـداً .. مشهـدا
بغـــيرِ المنـــى كـان لـــونُ الدنّـــا
ظلامـــاً ، وكان الوجـــودُ سُـــدى
غـــداً سـوف تاتيـــهِ فـي موعـــدٍ
بكـــل عصـــور الاسـى يُفتـــدى
سيَطْـــرحُ فـــي كفّـــهِ قلبَـــه
إذا هِـــيَ مـــدّتْ اليـــهِ يَـــدَا
ويسكُـــبُ في كاسِـهـــا رُوحَـــه
لترشُفَهـا .. مَوْعِـداً .. مَوْعِـــدا
فيـرقـــى السمـــاء كعاداتِـــه
ليفتـــحَ بـابـاً بهـــا مُوصَـــدا
ويدخـــلُ قبّتَهـــا ظافـــراً
ويقطُـــفُ من نجمهـــا الأبْعَـــدَا
ألا حبّـــذَا موعـــدٌ قـد دنَـــا
ونـــادى ... فكـــانَ الضيـــاءُ صـــدى
أتاتـــي غـــداً ..؟ ليتَهـا ... ليتهـــا
وأصبـــحَ كلُّ الزمـــانِ ... غـــدَا

علاقة الموقف الاجتماعي بالبناء الفني

د. طه وادي

مدرس الادب الحديث بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة

تقدم التجربة الادبية رؤية انسانية واضحة ، بينما الواقع الذي تمكس نبضه في صراع دائب وحركة مستمرة ، وهنا تكون مهارة الاديب في استشفاف ما تفصح عنه خصوصية اللحظةمن بينما ينوء به الواقع المعقد، المركب بكل ما يحد من حرية الانسان ، اذ ليس هناك تجمع بشري بلا صراع او ازمة على اختلاف في النوع والدرجة . والادب لا يمكن ان يغرب عنه نفي واحدة من صور البؤس الانساني المتعددة ولا يمكن الا ان يكون (ملتزما) بشجب صورة من صور هذا الشقاء ، او تجميد موقف من مواقف الانتصار عليه . والادب على اختلاف عصوره ، وتنوع اشكاله ، يمارس هذا الالتزام . ومع تنوع درجات الوعي بالواقع تتفاوت التجارب الادبية

المعبرة عنه ، وهنا يصبح السؤال الجدير بالمناقشة هو : بم يلتزم الادب ؟ واي عذابات البشر في واقع « محدد » هي سر شقاء الانسان ومصدر آلامه ؟ .

لهذا كان المدخل الطبيعي لدراسة الادب هو التعرف على الواقع المحدد الذي أبدع في اطاره النص الادبي ، في ظلال ما تكشف عنه تجربة الاديب نفسها من ايحاءات فكرية وشعورية وفنية . والتسليم بان الادب نشاط انساني يفرض علينا ربط النتيجة بمسبباتها والقضية بمقدماتها ، وبالتالي الكشف عن العلاقة (الجدلية) بين الادب والاطار الاجتماعي المنعكس عنه . وهذه الدراسة الضرورية — في تقديرنا — للنص ليست تفسيرا له ولا حكما على قيمته ، بيد انها وسيلة هامة لفهمه وتحليل بنائه.

ان الادب يستمد قيمته من خصوصيته ، وخلوده من التحامه بضمير جماعته المبدعة — المتذوقة له . على هذا فان وعي الاديب بالواقع الذي يعايشه — وبأدوات التشكيل الجمالي لعمله — يهب لفنه الجودة والخلود في عين اللحظة التي يمنح فيها القدرة على مواجهة الحياة والتصدي النبيل لتناقضاتها وازماتها .

ونحاول اختبار هذه القضية على ضوء من دراسة شعر احمد عبد المعطي حجازي ، ومن يقرأ دواوينه :

مدينة بلا قلب (القاهرة ١٩٥٨) — لم يبق الا الاعتراف (بيروت١٩٦٥)

اوراس (بيروت ١٩٧٣) — مرثية للعمر الجميل (بيروت ١٩٧٣)

من يقرأ دواوينه هذه وغيرها مما لم يجمع من شعره ، يجدها تفصح عن التزام بالنضال والدفاع عن حق الانسان العربي في الحياة والحرية، بل انه يضحي — في شعره — بالحب من اجل الثورة ، حيث يختم قصيدته « مسافر ابدا » — على سبيل المثال — بهذا المقطع :

« تفرينني بالحب يا صديقتي

فمن ترى يضمن لي موتا بلا ندامة

ومن ترى

يضمن لي في هذه المدينة ... القيامة »(١)

الوعي الفكري المطرد بالحرية والنضال يواكبه في قصائد شاعرنا جودة البناء الفني — كما سنفصل — من هنا نعتقد أن ثراء التجربة الفنية وعمق الرؤية الانسانية التي تفصح عنها ينشآن من معايشة قضية اللحظة

الزمانية ــ المكانية التي يصورها الاديب ، لذلك كانت معرفة الاطار الاجتماعي ــ من خلال النص وبوحي من مضمونه ــ ليست وسيلة لفهم النص فحسب، بل ايضا مفتاحا ضروريا وهاما لدرس بنائه الفكريوالفني.
ان الادب الحقيقي هو ما يعبر عن الانسان وعن العالم الذي لا تتوقف ابدا مسيرته ، وعلى قدر الالتزام بالقضية الاساسية للعصر ــ والوعي بما يمكن أن يحقق بلاغة النوع الادبي ــ تكون القيمة (المعيارية) للادب . وسوف تتكشف هذه الحقيقة ــ حقيقة حتمية العلاقة بين الوعي بموقف اجتماعي تقدمي ، وبين تشكيل جيد لبناء التجربة الادبية ــ بدرجة اوضح عند تحليل قصيدة :

« البحر والبركان » لاحمد عبد المعطي حجازي من ديوانه الثالث :
« مرثية للعمر الجميل ».

★ ★ ★ ★

ينبغي أن نقرر ابتداء ان وظيفة الادب تحدد ماهيته . وهذه الوظيفة لا يمكن ان تحدد بشكل جازم dogmatic او مجرد ، وانما تحدها طبيعة المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع المبدع ــ المتذوق لــه . وطبيعة الادب لا يمكن أن تبقى ثابتة رغم تطور المجتمع،ووظيفته في مجتمع راسمالي تختلف عنهافي مجتمع اشتراكي او نام ، ذلك ان الطبقة المسيطرة توجه الفن ــ غالبا ــ نحو تحقيق اهدافها الاجتماعية ومثلها الاخلاقية ، وفي عين اللحظة نحو تثبيت نظمها وايديولوجيتها حتى تحافظ على وجودها .

وتجتاز المجتمعات (البرجوازية) المعاصرة حيرة شديدة ازاء دور الفن ، وتتعدد ــ ان لم تتناقض ــ صوره واساليبه فيها بحكم تباين الطبقات المكونة لها والمسيطرة فيها . ويزيد هذه الحيرة ــ عذابا ــ في بعض هذه المجتمعات ، انها قد تخوض اكثر من صراع في نفس اللحظة التاريخية التي تمر بها . فمعظم الدول (النامية) تخوض معركة سياسية شرسة ضد الاستعمار والامبريالية العالمية ، في وقت ينبغي عليها فيه أن تناضل اجتماعيا ضد القهر والاستغلال الناجمين عن التفاوت الطبقي بين شعوبها . واذا كانت احدى هاتين المعركتين : السياسية او الاجتماعية تستوجب كفاحا لا يحد ، فما ظنك ببلاد تخوض المعركتين معا : معركة تحرير الارض ودحر المعتدي ، ومعركة نفى الاستغلال والظلم الاجتماعي . من هنا يصبح اي نبل للادب حين (يوظف) من اجل هاتين المهمتين ، حينئذ تتحول بلاغة الادب وجماليات الشكل الى (اخلاقيات) سامية ، الى ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكون : وسيلة للاشادة بتحرير الانسان من كل ما يكبله ويرهقه ، اغنيـــة تشدو بعالم حر جديد ، بذلك يغدو الفنان بتنبؤاته واحلامه عضوا فـــي المجتمع لا يمكن الاستغناء عنه .

عن هذا (الوعي) الملتزم يصدر شاعرنا حجازي ـــ منذ وقت مبكر ، ففي قصيدة « لمن تغني ؟ » يفصح عن وظيفة شعره قائلا :

« من أجل أن تتفجر الارض الحزينة بالغضب
وتطل في جوف المآذن أغنيات كاللهب
وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا .. »(٢)

واذا كان شاعرنا قد وظف شعره نضالا نبيلا لمعارك الامة العربية الاجتماعية والسياسية ، فان « بلاغة » شعره يجب أن تراعى بالدرجـــة الاولى في هذا الالتزام الفكري الواعي بطبيعة المرحلة ومهام الإنسان فيها. عند شاعر ملتزم واصيل ، تنهار خرافة أن هناك كلمات شـــــعرية ، او موضوعات اثيرة في الفن ، وعناوين رقيقة لمضمون التجربة . تتلاشى مثل هذه الاوهام البلاغية حين نقرأ هذه السطور الاخيرة من قصيدة « اوراس» يحيي فيها ثورة الجزائر العظيمة :

« فاشتدي
يا ريح الروح الشرقية
يا نسري
ليظل جناحك في المغرب يخفق
وليصح جناحك في المشرق
ولتحملك الريح الشرقية
لتظل راس الفارس وهو ينادي :
« الحريـــــة
الشعب الواحد من بغداد الى الدار البيضاء
والارض لابناء الارض الفقراء »(٣)

ونؤكد أن التزام الشاعر ليس بالنضال السياسي فحســـب ، بل يسهم ـــ شعره ـــ ايضا في المناداة بضرورة تحقق العدل الاجتماعي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا ريب في أن الحديث عن القضية الاجتماعية محك ثورية المناضل ، اذ ان الدعوة الى العمل الوطني تجمع ــ دوما ــ طبقات المجتمع ، وتوحدها في جبهة متحالفة ، لذلك فعندما تثار المسألة الوطنية تغيب ــ الى حين ــ القضية الاجتماعية . لكن الوعي المستمر بحتمية العدل الاجتماعي دليل صدق على التزام الشاعر ، حيث يشكل بالوعي ادبه اسهاما في تجديد الكون والانسان ، وتعبيرا عن طموحهما الدائب للحرية . وقصائد الشاعر تعبر عن هذه المعاني ، من ذلك على سبيل المثال :

« اني احبك ايها الانسان في الريف البعيد !
واليك جئت وفي فمي هذا النشيد
يا من تمر ولا تقف
عند الذي لم يلق بالا للسكارى والستائر والغرف
واتى اليك ، الى فضائك بالنغم
نغم تلوع في فؤادي قبلما غنيت لك
فانا الذي عالجت نفسي بالهوى
كي تخرج الكلمات دافئة الحروف
وانا الذي هرولت أياما بلا ماوى ، بدون رغيف
كي تخرج الكلمات راجفة ، مروعة بكل مخيف
وانا ابن ريف
ودعت اهلي وانتجعت هنا
لكن قبر ابي بقريتنا هناك يحفه الصبار
وهناك ما زالت لنا في الافق دار » (٤)

★ ★ ★ ★

نعود الى قصيدة « البحر والبركان » حتى لا يغرب النص المنتخب عن القضية الجمالية ــ الفكرية المثارة . القصيدة تصور بايقاع ملحمي بطولة جنود مصر في معركة « شدوان » حيث تعرضت هذه الجزيرة في البحر الاحمر لعدوان اسرائيل غادر سنة ١٩٦٩ .

وحين نحاول أن نعرض « للمضمون » الذي خرجت به القصيدة ، فأول ما يلاحظ أن الاصوات التي تكون نسيجها الفني (متداخلة) ، فأحيانا ترد في وصف سردي عام ، واخرى بصوت غناء فردي يتلون حسب تعدد المواقف ، وثالثة بصوت ملحمي نضالي صلب . نحن اذن امام (نمط جديد) من القصيدة المركبة ، يمتزج فيها طابع الغناء باسلوب الملحمة . بيد ان عصرنا ليس عصر الملاحم ، انه ــ على المستوى الاجتماعي ــ ليس عصر البطل الفرد ، بقدر ما هو عصر « الشعب » البطل والامة المناضلة .وعلى المستوى الفني ــ انقرض شكل ملاحم البطولة ، وفتر صوت الغناء الفردي ، واندمج هذان النوعان ــ الملحمة والشعر الغنائي ــ في الشعر المعاصر ، ليقدما نموذج « القصيدة الطويلة المركبة » . من هنا نجد « الملحمية » في مثل قصيدة « البحر والبركان » تتمثل في الموقف الذي يسجل بطولة الامة ــ لا الفرد .

وهذا النوع من القصائد الطويلة (ذو الاصوات المتعددة) عالجه حجازي في قصائد سابقة ، منها على سبيل المثال : بغداد والموت ــ سوريا والرياح في ديوان « مدينة بلا قلب » . قصيدة « اوراس » وهي من خير نماذجه في هذا النوع ، وقد كتبها عن ثورة الجزائر . رثاء المالكي ــ دماء لومومبا في ديوان « لم يبق الا الاعتراف » . البحر والبركان ــ الرحلة ابتدات ــ مرثية للعمر الجميل ــ خمس اغنيات للشيء المنسي ــ تروبادور في ديوان « مرثية للعمر الجميل ». وهذا يعني ان تلك القصائد في اطراد مستمر عنده ، وانه يفصح عن ضرورة فنية تعكس وعيا بحركة الواقع .

وللحق .. فان هذا النوع من القصائد المركبة ذات الاصوات المتعددة الذي يطول بناؤه عن الحيز الكمي المألوف للقصيدة الغنائية ، ويصير ذا محاور فكرية ومتنوعة قد سبق اليه جماعة الشعر الحر قاطبة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب (١٩٢٦ ــ ١٩٦٤)(٥).

وقد نمت القصيدة الطويلة ذات الاصوات المتعددة في الشعر المعاصر وبرزت بشكل ملحوظ في شعر عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وادونيس ــ على سبيل المثال ، حيث صارت تكون معظم ديوان الشاعر ، وتشكل في مقاطع متعددة ، لها عناوين فرعية او ارقاما عددية، ليقدم بناؤها (المركب) الذي ينتظم اجزاء متنوعة موقفا واضحا رغم شموله .

وقصيدتنا « البحر والبركان » الغنائية ــ الملحمية ، تبدا بوصف طبيعة شدوان وسط هدير وارتعاشات النجوم عليه.وتوحي وحدة الجزيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعزلتها بالوحشة والخوف ، بيد أن صوت الشاعر ـــ رغم فرديته ـــ يبرز في طابع ملحمي ليقرر أن :

« شدوان

مدينة طفت على وجه الزمن

سكنتها وحدي

وهانا أدفع من دمي الثمن »(٦)

ولكن الجزيرة الصغيرة تصبح رمزا للوطن الكبير ، ويصير ما يهددها نفس ما يهدده من اخطار ، يهددهما ـــ معا ـــ العدو الاجنبي الغادر الذي تحل عليه جريرة « كل دم العشيرة » . وهو (العدو) أيضا « الملح » الذي يحول دون خصب الحقول . حينئذ تتحول شدوان في نسيج القصيدة من مدينة لتصبح :

« شدوان

منفى ، وبندقيتي وطن »

وبعد الاشادة بالنضال وقهر الخوف ، تعود القصيدة الى التغني بوصف الجزيرة وهل من أعطاها الاسم « ملاح شريد أم خارج حمل السلاح على المدن ؟» . ويصور هذا المقطع جوا شاملا للبكارة في كل شيء : في سماء الفجر ، صوت البحر ، انفاس المياه ، الرمل المبتل ، اضواء الفنارة :

« بكر ، كان الله منذ هنيهة خلق الحياة

بكر أنـــا

أمشي على أرض البكارة

ارض أنا فيها مواطنها السعيد

ومليكها الشاكي السلاح

بكر مواويل الجنود

تنساب من احلامهم في الفجر

تصبح اوجها وقرى صغيرة »

وفجأة ينقلب الوصف الغنائي الى حركة درامية جياشة في الصمت الفريد ، اذ يصيح صوت بالرجال « ويلمع وحش القرش في البقع المنيرة » ..ويكون هذا رمزا لاقتراب العدو الغادر ، عندئذ تأخذ شدوان للمرة الرابعة معنى آخر وتصير :

« شـــدوان !

هي الوطن »

نتائجها .

وبعد الافاضة في التعبير عن الفجر نصل الى الليل ، وهنا تستمد الصورة الشعرية ــ حين تصف النقيض وتعكس المقابل ــ قدرا كبيرا من حيويتها وجودتها ، فتصور مساء الجزيرة المعتم ضاربا على الارض الحصار « وكأنما النهار وامنه وهما من الاوهام » ويتحول البحر وحشا هائجا ، وتشتد حركة الامواج والريح ، ويترقب الرفاق الخطر،بل يلمسون رفيفه فوق الجلود ، ولكن الجنود الابطال لا يجبنون ، حيث :

« يتشبث الدم بالتراب ، وتنشب الاعضاء صورتها

على صدر الحفـــر »

ووسط الدم الفائر والخطر الداهم ــ تأخذ شدوان معنى (خامسا) لتصير :

« شدوان
البحر والبركان »

هذا التعبير المجازي المتقابل ، بين : البحر الزاخر واللهب الهادر ، يبدو اعجازه في ايجازه ، ويفصح عن ايحاءات فكرية وفنية ثرية ، ويؤذن ببدء (الملحمة) . عند ذلك ــ في بناء القصيدة ــ يبرز صوت الشاعر النضالي في حماس منتصر عنيد ، يفجر طاقات غنائية خصبة على المستويين : الفكري والفني ، وهذه الغنائية تتبدى خصوبتها الفنية

وبلاغتها الشاعرية ــ بالدرجة الاولى ــ في صلابة العزم وقوة الارادة التي تشع سامية بين اعطافها ، وفيما تعبر عنه من قيم ثابتة في عمر الانسانية ، مما يؤكد ان (بلاغة) العمل الفني تتغير باختلاف اشكال بنائه ومحتوى مضامينه .

واخشى أن اسرد ما في هذا المحور من بناء القصيدة بلغة السرد الشاحبة التي قد تعجز عن توصيل ما به من رؤى ومشاعر ، لذلك انقله بلغة القصيدة :

« شدوان !

البحر والبركان

والنجم بالنجم اقترن !

شدوان لاتفضى لارض غيرها ،

والليل لا يفضى سوى لليل ،

والاعداء للاعداء ، والبحر المحيط الى سواه

فاحفر على أرض الجزيرة بيت أمك

واحتمل ضرب الغزاة

أو لذ باذيال الفرار ، فلن تصير الى قرار

ستظل تبحث في النهار عن الظلام

وفي الظلام عن النهار

عن مخبا تخفى به آثار وجهك

لا ترى الا وحوش القرش والجثث الغفيرة

وتظل انت نفسك خائفا ممن تحب

فاي محبوب تلوذ له باذيال الفرار !»

. . . . . .

« فاثبت على أرض الجزيرة

اثبت على الارض التي منحتك مملكة ، وجرب

لفظة الرفض النبيل

قل « لا » هنا ،

لتقولها في كل مملكة سواها

لتقولها يوم الحساب ، اذا اتى يوم الحساب

وعادت الاشلاء تسال من رماها للكلاب

ومن اشتراها وافتداها !»

وتنتهي الملحمة بعد ان سحب الموت ظله من الجزيرة وانكشف الغبار ــ غبار المعركة عن الصباح ــ صباح النصر .وتكون فرحة النصر خاتمة متفائلة لقصيدة تؤكد نفي العيش الضرورة والموت الضرورة ، وتطهر الحب من الخوف ، ولكن اي حب تعني :

« وهل عرفت الحب حقا ؟

ما الذي صنعته ايدينا لنعطي امهات

وقرى يعيث بها الطغاة ؟

لا !

نحن لم نعشق ولم نعرف سوى الحب الضرورة

والعيش والموت الضرورة »

كما تشيد ــ روح القصيدة ــ بالايمان النبيل بانتصار الحق المناضل؟ واشراقة الحرية الحمراء . على هذا ننتهي الى أن تجربة الشاعر ــ كما تصورها القصيدة ــ رمز لقدرة الانسان وتمجيد لحريته وانتصاره .

★ ★ ★ ★

كان من الممكن ان تصير هذه القصيدة مما كان يطلق عليه في ادبيات النقد الكلاسيكي « شعر المناسبات » وتموت عشية يوم قيلت . ولكن القصيدة ارتفعت بالمناسبة وارتقت بلحظة المصادفة لتكون ملحمة بطولة ونصر . ذلك قدر الفن العظيم ــ دوما ــ الا يكتفي بتصوير الواقع

فحسب ، بل يشكل واقعا اكثر خصوبة واعظم عطاء ، يتجاوز المعطي الى استشراق الحلم . ان تجربة الاديب تنطلق ـــ عادة ـــ من موقف انساني خاص ، لكن دربته تتجلى حين يرتفع باطار تجربته من الخاص الى العام ، ومن الفرد الى الانسان ، وبذلك تصبح له (رؤية) انسانية شاملة ازاء الكون وما فيه . النسبي اذن لا يلغي ما هو مطلق في الفن ، والإعمال الخوالد في تاريخه تؤكد هذه الحقيقة ، « ان الفن مهما يكن وليد عصره فهو يضمن قسمات ثابتة من قسمات الانسانية ، وبقدر ما صور هوميروس واسخيلوس وسوفوكليس الظروف البسيطة لمجتمع قائم على العبودية ، كانوا مقيدين بعصرهم وفات اوانهم ، ولكن بقدر ما كشفوا في ذلك المجتمع عظمة الانسان ، وسجلوا في شكل فني صراعه واشواقه ، والمحوا الى امكانياته غير المحدودة ، فان كتاباتهم تبقى حية ، بل ومعاصرة ... لا تزال تؤثر فينا فنيا حتى اليوم ، وستؤثر في مصير الانسان على الدوام »(٧)

على هذا نؤكد أن قدر الوعي والالتزام في التجربة الادبية يعطيانها قوة في التعبير وقدرة على التصوير هائلتين . وقصيدتنا « البحر والبركان » ـــ التي تفصح عن ذلك ـــ تتداخل فيها اصوات التعبير التي تحدثنا عنها ، مجدولة بغنائية الشعر وحكاية القص وحركة الدراما ، من هنا تتنوع فيها انساق العبارة ، وتختلف تبعا لذلك بلاغتها من مقطع لاخر . ونتأمل هذين المقطعين ففيهما دلالة على تنوع ادوات التشكيل الفني لاجزاء القصيده بدرجة تبرز فيها خصوبة الفن وخلود المضمون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الموت ؟

كنه انـــت !

فهو فتى بسنك يرتدي ذات الثياب

اخرج له موتا لموت ،

من من الموتين يغلب ؟ من يذود عن التراب

واذكر هنا موتاك ، وأذكر وجه أمك

هل ترى أحببتهم يوما ، كما أحببتهم ساعة الموت الوبيل

الموت فوق رؤوسنا ، والموت بين أكفنا ،

والموت يعصف بالرقاب

ونظل نحن نصيح في فرح جنوني به

لا ، لا سبيل الى الجزيرة »

في هذا المقطع الثري ــ بدلالاته الفكرية والتصـــويرية ــ تتراءى كلمات وجمل مبتورة حادة (الموت ؟ ... كنه انت ! .. اخرج له موتـــا لموت ... ، لا ... لا سبيل الى الجزيرة) حيث لم تعـــد الكلمـــات «مصطلحات» ذات مدلول معجمي استاتيكي جامد بقدر ما اصبحت رمزا لصور حية ديناميكية تعبر عن سعي الفنان ــ في هذا المقطع ــ نحو ابداع عالم مناضل : بتشكيل خلاق من الكلمة المصورة والجمل المعبرة .

وتتنوع اساليب معاني المقطع بين :

الاستفهام : الموت ؟ من من الموتين يغلب ؟ ــ من يذود عـــن التراب ؟ ــ هل ترى احببتهم يوما ؟

وكثرة اساليب الاستفهام ــ وادواته ــ وتنوعها بين مجـــازي وحقيقي ، تعطى هذا الجزء من القصيدة قوة بليغة في التصوير ، حيث ان اساليب الاستفهام يطلب بها التصور او التصديق ــ كما يرى البلاغيون القدماء ــ وهذا ما يمنح العبارة حيوية وثراء متجددين .

كما تتضح فيه اساليب الامر مثل :

كنه انت .. اخرج له موتا لموت ... واذكر هنا موتاك ... واذكر وجه أمك .

واساليب الامر في هذه المعاني كلها حقيقية ــ باستخدام فعل الامر ــ تدل على طلب تحقيق الفعل على وجه الالزام والاستعلاء ــ بتعبيـــر البلاغيين ايضا ــ وهذا يدعم معاني الثبات والنضال التي تكون شطرا من فكر التجربة .

تظهر ايضا اساليب التقرير الخبرية مثل :

فهو فتى بمثل سنك .. الموت فوق رؤوسنا والموت بين اكفنا . .ونظل نحن نصيح في فرح جنوني بـــه ...

هذه الاخبار يراد بها ، «فائدة الخبر» اي توصيل الحكم الـــذي تضمنته الى السامع ، وتثبيت المعنى المقصود في ذهنه وشعوره .

ونجد في المقطع اسلوبا اخر ، وهو النفي المؤكد بالتكرار مثل :

لا ، لا سبيل الى الجزيرة .

سمة اخرى نلحظها في بلاغة اداء المقطع . وهو شيوع افعـــال المضارعة والامر الدالتين على : الحركة والطلب، مما يهب الفكرة والصورة حياة زاخرة وحركة متدفقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن حيث تشكيل الصورة نلمس ذلك « التشخيص ، التمثيلي للموت » بفتى يرتدي ذات الثياب » . وفي نفس الجزء بعينه من الصورة قلب للتمثيل و « انسنة » للموت فيصير ركنا التمثيل : المشبه والمشبه به ــ رغم ما بينهما من تباعد ــ في مستوى متكافىء ، ليكون هذا تحميسا للمقاتل الموت ، ليرى « من من الموتين يغلب »؟.

ووسط لقاء الموت تبرز لمسة حنان دافئة حين تذكره القصيدة بموتاه من الضحايا الابرياء ، وبوجه امه ــ رمز القداسة والشرف وعراقة النسب ــ وهل ترى احبهم كما في هذه الساعة الدامية حيث الموت فوق الرؤوس وبين الاكف واقرب من حبل الوريد . ثم تشع الصورة في المقطع عن فرح ... ولكن اي فرح هذا .. ؟ انه فرح جنوني ، عنيد ، مناضل ، تعبر عنه جملة تبدأ كلماتها الثلاث الاول بحرف (النون) ، الذي يرن عامة في معظم كلماتها « ونظل نحن نصيح في فرح جنوني به » اي ان جرس الكلمات وايقاعها يتعاونان مع دلالاتها في التعبير والتصوير .

ثم ننتقل الى مقطع اخر هادىء النبرة ، تختلف طريقة تشكيله عن سابقة ، ينهي به الشاعر القصيدة معلنا انتصاره بالعودة الى امه ، مبينا لها ثمن ما ضحى به ليفرح معها باللقاء المظفر :

« كان الطريق اليك يا اماه أن آتيك مطلول الجراح

كان الطريق اليك أن آتيك حاملا السلاح

كان الطريق اليك أن اغزو لك المدن الكبيرة

واضمها لك ، للجزيرة »

اول ما يلاحظ هنا نبرة التقرير الهادئة المطمئنة ، تشعها بدايات الجمل المكونة لنسيج المقطع ، حيث تبدأ بالفعل الماضي (كان) ثم الاسم المصاحب (الطريق) ثم الجار والمجرور المتعلقين به (اليك) ، ثم المصدر المؤول من : ان والفعل المضارع ، بل ان الفعل (آتيك) يتكرر في جملتين منه .

وننظر في المقطع ثانية ــ على هذا النحو في رسم الكلمة ــ لنرى كيف تدل عباراته على هدوء المطمئن ، وتشير صوره ورموزه الى ثقة المنتصر :

كان الطريق اليك ان آتيك مطلول الجراح
كان الطريق اليك ان آتيك حاملا السلاح
كان الطريق اليك ان اغزو لك المدن الكبيرة

هذا التكرار ــ الذي يعد (ظاهرة) عامة في الشعر الحر ــ يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة . وترى نازك الملائكة « انه يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك احد الاضواء اللاشعورية ، التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها ، او لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه الشاعر ان ينظم كلماته ، بحيث يقيم اساسا عاطفيا من نوع ما »(٨).

على هذا يتأكد قولنا ان الكلمات لا تعيش في القصيدة الا بما يبثه الشاعر فيها من حياة نابضة ، اذ لم تعد مهمة الادب المحافظة والجمود على دلالة اللغة في المعجم ، بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها . هنا تتحول اللغة من (شيء) جامد الى (كائن) حي ، اذ ان « مهمة الكلمة ليست محاكات الاشياء والتشكيل عليها ، بل مهمتها على العكس تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال ، لنستخلص منها امكانيات غير متوقعة ، وآمالا ومعاني كامنة بدهشة تحمل في طياتها تحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير »(٩)

يترتب على ما سبق ان القصيدة (تشكيل جمالي) باللغة ذات الايقاع الموسيقي ، تعبر عن موقف فكري يلتزم به الشاعر ، كما يترتب عليه صدق ما نؤمن به وندعو اليه من ان الوعي بحركة الحياة ، والالتزام بقضايا تحرير الانسان ــ عند اديب اصيل ــ يمنحان الادب بلاغة متجددة ، تنبع من طبيعته النوعية المتطورة . ايضا فان الوعي بموقف فكري تقدمي ذو علاقة (طردية) بقوة تشكيل البناء الفني للتجربة الادبية ، حيث تتجاوز رؤية الاديب خصوصية التجربة المعبرة عنها ، لتكون له نظرة شاملة ازاء الكون والانسان .

ومن السذاجة نفي ان « الموضوع » وحده لا يحدد للمعنى المكتوب قيمة ، وانما يحظى الفكر بالتقدير في جماليات الانواع الادبية بطريقة التناول الفني له ، فالتجربة ــ في الادب ــ وان بدات من موضوع معين ، الا انها تتشكل ــ حسب طبيعة النوع ــ لا لتعبر عن تجربة محدودة بل عن موقف انساني شامل .

ونجد ــ بالفعل ــ ان قوة الفن عند شاعرنا احمد عبد المعطي حجازي تنبع من صلابة الالتزام ، لا بقضايا وطنه فحسب ــ بل بقضايا ــ

امته العربية ، كما تكشف عن ذلك اعماله الشعرية . وهو يعي ذلك منذ وقت مبكر (١٩٥٨) ، فيعلن عن التزامه الاجتماعي ـــ بقضايا الامة ـــ وعن التزامه الفني ـــ بامانة الكلمة ـــ يكشف عن ذلك قوله في قصيدة « دفاع عن الكلمة » :

« انا في صف المخلص من اي ديانه
يتعبد في الجامع او في الشارع
فكلا الاثنين تعذبه الكلمة
والكلمة حمل وامانة
. . . . . .
فطريق الكلمة محفوف بالشهوات
والقابض في هذا العصر على كلمته
كالممسك بالجمرة !» (١٠)

هكذا تفصح تجارب الشاعر عن وعي عميق بواقعه العربي ، ورؤية واضحة لمهام المرحلة المعاصرة سياسيا واجتماعيا ، وهذا الموقف الفكري يكشف في نفس اللحظة عن ادراك مرهف بادوات التشكيل الجمالي لقصائده . لذا تسهم اشعاره ـــ بوعي من تراثها الفني ـــ في تقريب المستقبل واستشراف مجتمع الحرية والاشتراكية والوحدة .

وننتهي الى ان شعر حجازي بعد ـــ بوعي من التزامه الفكري وجودته الفنية ـــ بالكثير . . والكثير جدا في مجال تجديد الشعر العربي المعاصر .

دكتور طـــه وادي
مدرس الادب الحديث
بكلية آداب القاهرة

★ ★ ★ ★

★ ★ ★ ★

الهوامـــش :

١ ــ راجع القصيدة كاملة في :

احمد عبد المعطي حجازي : مرثية للعمر الجميل

ط. بيروت ــ دار العودة ــ الاولى ــ سنة ١٩٧٣ ــ ص ٥ .

٢ ــ احمد ع. حجازي : مدينة بلا قلب

ط. القاهرة ــ دار الكاتب العربي ــ الثانية سنة ١٩٦٨ ــ ص ١١١ .

٣ ــ احمد ع. حجازي : اوراس

ط. بيروت ــ دار العودة ــ سنة ١٩٧٣ ــ ص ٤٣ .

٤ ــ احمد ع. حجازي : مدينة بلا قلب ــ ص ١١٤ .

٥ ــ من هذه القصائد الطويلة في شعر السياب على سبيل المثال ــ لا الحصر : غريب على الخليج ــ جيكور والمدينة ــ رؤيا عام ١٩٥٦ ــ المسيح بعد الصلب ــ انشودة المطر ــ بورسعيد ــ المومس العمياء ــ حفار القبور في ديوان « انشودة المطر » سنة ١٩٦٠. المعبد الغريق ــ ام البروم في ديوان « المعبد الغريق » سنة ١٩٦٢ سفر ايوب ــ قصيدة الى العراق الثائر في ديوان « منزل الاقنان » سنة ١٩٦٢ . نسيم من القبر في ديوان « شناشيل ابنة الجلبي » سنة ١٩٦٣ .

٦ ــ احمد ع . حجازي : مرثية للعمر الجميل ــ ص ٨ ــ ٢١ .

٧ ــ ارنست فيشر : ضرورة الفن ــ ترجمة اسعد حليم .

ط. القاهرة ــ المؤسسة المصرية ــ الاولى ــ سنة ١٩٧١ ــ ص ١٥ .

٨ ــ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر .

ط. بغداد ــ مكتبة النهضة ــ الثانية ــ سنة ١٩٦٥ ص ٢٤٣ .

٩ ــ روجيه جارودي : واقعية بلا ضفاف ــ ترجمة حليم طوسون

ط . القاهرة ــ دار الكاتب العربي ــ الاولى ــ سنة ١٩٦٨ ص ٢٣٤ .

١٠ ــ احمد ع. حجازي : مدينة بلا قلب ــ ص ١٩٢ .

* * * *

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحوة الموت

شعر: غنيمة زيد الحرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا رفيقـــي لا تقـــل : كنا وكـــان
قطفـــت آمالنـــا كـــف المنـــون
ضيـــع الدهـــر امانينـــا الحســـان
بـــدل الافـــراح بالدمع الحزيـــن
والتقينـــا بعدمـــا جار الزمـــان
صحـــوة الموتـــى لقانـــا ام جنـــون

★ ★ ★
★ ★ ★

جنـــت مثلـــي اليـــوم تستجدي السراب
وتنـــــادي ميتـــا قـــد شيعـــــا
هجـــــرت عينـــــاك افراح الشبـــاب
وارتـــــدت ثـــوب المنايـــا ادمعـــا
امسنـــــا ضاعت لياليـــه العـــذاب
وتلاشـــــى ، قـــم نواريـــه معـــا

★ ★ ★
★ ★ ★

هكـــذا الدنيـــا ابتداء وانتهـــاء
وشـــروق وغـــــروب وافـــول
ووداع دامـــــع بعـــد اللقـــاء
وورود ترتـــدي ثـــوب الذبـــول
لا تقـــل : كنـــا ، وقد ضـــاع الرجـــاء
بـــــرزخ مـــا بيننـــا ارخى السدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★
★ ★ ★

الفـــت روحـــي فراديـــس الفـــراق
لا تعدهـــا لجحيـــم الملتقـــى
شربـــت من دمعهـــا كاســا دهـــاق
شرقـــت بالدمـــع غصت بالشقـــا
لـــن تطيـــق الاسر بعـــد الانعتـــاق
مـــن اســـار البيـــن او قيـــد اللقـــا

غنيمة زيد الحرب



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة بقلم : محمود علي وهبة

يقولون :
الحب كرب
تيار اسود
جاءنا من الغرب
شيء ملعون
طريق مضمون
الى الجنون

هكذا يقولون
الجاهلون .
انهى كتابة الابيات السابقة ..
قذف بالقلم جانبا .. تحركت اصابعه
تشق دغل تاملاته الثملة .. ارتشقت
نظراته بالورقة المسودة بابيات
الشعر .. تخيل صورتها ملصوقة

فوقها قمحية اللون .. سائبة الشعر .. ميسوطة الاسارير .. ملائكية البسمة .. لثمها بشفتين ملتهبتين وعينين مغمضتين في نشوة لا نهائية . .

ـ يا مختار ..

نفض ذهنه من حلمه الوردي واحس بنفس اصابعه التي كانت تمسك بالورقة قابضة على البندقية الآلية .. وبقدميه محشورتين في الحذاء المسري الثقيل والخوذة الحديدية الواقية للراس منكفئة فوق راسه ومشدودة بحزام رفيع الى ذقنه .. الليل الداهم يحتضن الوجود الغاطس من حوله في سبات ازلي .. بقع الضوء النجومية المتناثرة في السماء مستمرة في صلاتها الصامتة للابقاء على لغز الوجود غامضا بلا حل .. انتفض واقفا محاولا اخفاء رجفات قلبه وارتباكه امام الرقيب عبد المعطي الذي دنت خطواته الى سمعه ..

ـ افندم ..

ـ سنقوم باغارة على احدى نقاط العدو مع بزوغ اول ضوء .. أجاهز انت ؟

ـ جاهز يا فندم ..

ـ نود ان نلقنهم درسا لا ينسونه ..

ـ سنجعلهم يقرضون شعرا حزينا الى الابد ان شاء الله ..

● ● ●

(كنت تواقا الى الخدمة في الجبهة واعتقد ان فيها الكثير مما يثير الخيال .. « مختار » جندي جديد يحمل دبلوم صنايع .. متخرج في سنة ١٩٦٧ .. نعم احمل دبلوم صنايع .. لكنني لا افهم في الصناعة .. دخلت الجيش في نفس سنة تخرجي بعد النكبة السوداء التي خرجنا في اثرها انا وسومة لنجد الشعب بأسره يصرخ في وجه الفاجعة .. كيف ؟ واين ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟ .. والجو ملفع بالسواد والوجوه مصعوقة متشائمة مثقلة بالحقيقة المؤلمة . . وانضممت الى الفصيلة الاولى تحت قيادة الرقيب عبد المعطي .. كان رجلا فولاذيا متخرجا في كلية الهندسة .. له ميول ميكانيكية وميول عدوانية ايضا ولكن ضد الاعداء مغتصبي الارض والحق .

ـ خريج انت ؟

ـ احمل مؤهلا متوسطا يا فندم .. لكنني احلم بالجامعة ..

واقرض الشعر ..

وسبحت صورتها في ضلوعي وانا الفظ كلمة (الشعر) وكدت الغط امامهم مستطردا (اقرضه من اجل سومة .. الصمت المدفون في جوف الانق من حولي يتجرع ظلمة الليل الحالكة وصورتها الغاطسة في ذاكرتي بين ملايين الصور تأبى الاختباء .. حبيبتي سومة .. سأحفر طريقي اليك باطراف اظافري بين الصخور .. سأخط لك ديواني الشعري بدمي

واسميه باسمك واتحدى به كل دواوين الحب الشعرية) .. وتغوص قدماه في بطن الرمل السائب وهو يتحرك ببطء وتثاقل بذعن شارد وعيون يقظة كعيني قط محدقتين في الظلام .. تلمع الكثبان الرملية من حوله تحت ضوء القمر .. يحملق في كتل الحشائش القصيرة المنثورة على البعد ، سوداء منقوشة في ثوب الصحراء المثقول .. فتتابع الضوء تتراعش فوقه في علوها السحيق.. الجبال العالية تناطح الآفاق المنحنية على الضفة الشرقية للقناة بلمعة بسوداوية غامضة كما لو كانت على بعد اميال .. (ويمسك الرقيب عبد المعطي بفخذ الدجاجة باطراف اصابعه الطويلة .. يهرس لحمها المهترىء باسنانه دون مبالاة بكلمات آخر قصيدة كتبتها لها حتى انه كان يستمع اليها بامتعاض .. وطلب مني عبد الغفار ومحمود يونس ان اعيد قراءتها عليهم مرة ثانية .. ونعتني الرقيب عبد المعطي وهو يمضغ فتات اللحم المختلط بلعابه بأنني رومانسي اكثر من اللازم ..

ـ الرومانسية تعني ان يتعلق الانسان بهدف سام ..

ـ لكننا في حرب ولا اهداف رومانسية في الحروب ..

ـ ماذا اذن ؟

قال وهو يعصر قبضة يده وعضلات وجهه بشدة حتى نفرت منها العروق متصلبة ..

ـ الحرب لا تعني الا الدمار ..

قلت بعد اغراق نفسي في لحظة من السهوم ..

ـ كيف تتخيلون النهاية ؟

ـ النهاية ! .. انتصار الحق..

أضاف عبد الغفار بوجه غاضب.

ـ النهاية انتصار الاقوى ..

نهض محمود يونس لاحضار البرتقال وهو يقول مازحا (النهاية انتصار البرتقال) .. وانهمك في البحث عن سكين لتقشيره طالبا الينا ان نكف عن سيرة الحرب .. اوقفه الرقيب عبد المعطي عن البحث عن السكين قائلا : « انني آمركم ان تقشروا البرتقال بأظافركم اوباسنانكم .. هكذا .. » وقضم قطعة كبيرة من قشرة البرتقالة المخنوقة بين يديه مطبقا عليها شفتيه بعد ان فصلها باسنانه عن جسد البرتقالة .. ثم بصقها على الارض بوجه منقبض .. لكنني كنت مصرا ان استكمل معه الكلام عن الحرب .. فواجهته بعد انحسار موجة المزاح العابرة ..

ـ اليسوا بشرا مثلنا هؤلاء الذين نحاربهم ؟

قال وهو يمسح شفتيه بذراعه المشعر ..

ـ اغتصبوا ارضنا .. وشردوا اهلنا .. ويقروا بطون امهاتنا وقطعوا اثداءهن .. ونعاملهم كبشر ..؟) .

وشعر بثقل البندقية على كتفه فتحسسها براحة يده وهو يحملق

بنظرات متفرسة في اتجـــاه العـــدو الغائص في العتمـــة .. ارتسمـــت صورتها رائعة في هالة ضوئية فـــي الظلام الخانق من حوله .. وقـــف مشدوها مرتجفا بسحر جمالها . . يحاول قرض بيت او بيتين او قصيدة .. نوبة حراسته توشك على الانتهاء .. (منذ ولدتك امك .. وانا احبك .. منذ ولدتني امي .. احبك .. كما تعشق مصر ماء النيـــل الكوثري .. كما ينفث فيها من روحه .. احبك .. اعيش بنبضات قلبك .. بروحك .. اهيم بك في ملكوت الحب اللانهائي) .. وامسك باطراف اصابعها النابضة بالدفء .. احنى راسه فوقها حتى لامسها بشفتيه ونشوة علوية محلقة تغمره حتى اخمص قدميه ..

— يا مختـــار ..

كان المنادي عبد الغفـــار ليتسلم نوبة حراسته .. (منتصف الليل . حان موعد عذابك اللذيذ مع احلامك بها في ليلك الممتد بلا آخر) .

— اتعرف كلمة السر يا عبدالغفار؟

— نعم .. ستلاقون العدو بعـــد بضع ساعات .. تمنياتي لكم بالنصر والعودة سالمين .

— سابلغهم تحيتـــك .. ســـت وثلاثون طلقـــة ساحفر بهـــا رؤوسهم .. ساقول لهم انها تحية الصباح من عبد الغفار .

— لا .. بل قل لهم انها تحية من اخـــي الذي قتلوه في سينـــاء وعجنوا لحـــم جسده بجنازير دباباتهم .. هؤلاء السفلة ..

● ● ●

اطاحت صفارة القطار الصارخة باشلاء الجو وهو يدنو من محطـــة كوبري الليمون لاهثا ، برز راســـه من النافذة مع هبوط انفاس القطار وتثاقلها .. زاغت عيناه في بنـــات القـــاهرة ذوات البشرة البرونـــزية والشـــعر الفاحم باحثا عنها بينهن .. كان وجـــه المحطة باسما وشفتاها ممطوطتين بابتسامة كالحة تخفـــي وراءها بركانا من الغضـــب وكـــآبة غامضة .. الجنود يلهثون قفزا من الابواب والنوافذ للحاق بمقعد فـــي قطار السويس .. والبسطاء مـــن ضواحي القـــاهرة يحملـــون القفف واقوات العيال وهموم الحيـــاة .. اختـــرق اذنيـــه صوتهـــا المندليبي (مختار .. مختار) قفز من النافذة وارتمى بين ذراعيهـــا .. احـــس باعطاف السماوات تتمايل في نشوة ساهمة والارض ترتجف تحت قدميه .. ضمته الى صدرها وهي ترتشف من وجوده رحيق الوجود وانفـــاس الابد ، امسكت ببندقيته المعلقة على كتفـــه ..

— ما هذا يا حبيبي ؟

— سلاح .. لا يفارقني ابدا .. انه قطعة مني ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تملص من بين ذراعيها المرتجفتين (سومة حبيبتي .. لا تنسي الصلاة من اجلي والدعاء .. وداعا) .

ـ مختار .. الى اين ؟

ـ الى ساحة الشرف ..

ـ لكنك قادم .. الم تهبط من القطار القادم توا ؟

ـ لا لست قادما .. انني ذاهب.

بدا القطار المتجه الى الجبهة يفيق من سباته لافظا عدمه .. بدات الحركات المتشنجة تدب في اوصاله تصاحبها اصوات مخنوقة متقطعة.. حاول فتح احد ابواب العربة الاخيرة محاولا اللحاق به .. كان مزلاج الباب تالفا لم يتمكن من فتحه .. دب الرعب في اوصاله .. خشى ان يفوته القطار بعد مضاعفة سرعته .. ظل يجري بموازاة العربة الاخيرة .. تعلق بنافذة مفتوحة قاذفا بجسده في داخلها .. اكتشف بعد مروق القطار من المحطة انه نسي بندقيته معها .. القى براسه من النافذة في فزع مخبول وهو يصرخ بكل قوة (سومة .. سومة) .. احس بيدها الناعمة تربت على كتفه بحنان من الخلف.. التفت اليها متنفسا الصعداء ..

ـ خذ سلاحك .. نسيته معي .. لحقت بك ..

ـ كيف ؟

ـ الا يسعدك وجودي معك ؟

ـ ستبقين معي كقطعة مني الى الابد ..

وانكفأ عليها يقبلها من اطراف اصابع يديها الى كتفيها ..

ـ يا مختار .. يا مختار ..

فتح عينيه فراى الرقيب عبد المعطي ومحمود يونس يتفرجان عليه مستغرقين في ضحكات نصف مكتومة وهو غارق في نومه وشفتاه غارقتان في تقبيل بندقيته .. حكى لمحمود يونس الحلم لتفسيره فقال له :

ـ انت تحبها وهي تحبك .

ـ من ؟ سومة !

ـ لا ... البندقية ..!

● ● ●

كانوا يتحركون بوثبات قصيرة بعد عبور قناة السويس على شكل راس سهم .. عشرة رجال مفتولو العضلات تحت قيادة الرقيب عبد المعطي .. يتقدمهم مختار ومحمود يونس كمهندسين عسكريين لجس الالغام وتأمين التقدم .. كانت اجسامهم الثقيلة محمولة على ايديهم وركبهم القوية .. سمعوا بضعة نقرات على خزينة بندقية القائد بسن قطعة حصى صغيرة .. انبطحوا جميعا على معداتهم .. لم يسمعوا سوى نبضات قلوبهم المنقبضة مع انسلاخ الخيوط الاولى للنهار من احشاء العتمة .. بنقرة ثانية (تك.. تك.. تك) كاشارة للتحرك .. اخذوا يزحفون حاملين اجسادهم على معداتهم في اتجاه الدشمة المقصودة



بالاغارة .. رنا الى اسماعهم صوت خطوات الجندي الاسرائيلي الحارس تمزق خلايا الصمت القابض على انفاسهم .. بان على هيئة شبح على بعد عشرات الامتار يتبختر ببندقيته القصيرة على كتفه (تك .. تك .. تك) اشارة بالتوقف عن الزحف .. (تك .. تك .. تك) اشارة اخرى لمختار ومحمود يونس بالزحف لفتح ثغرة في موانع العدو .. زحف صوت الرقيب عبد المعطي منقبضا مبحوحا في اتجاه المجموعة المخصصةللهجوم.

— استعدوا للاقتحام ..

انقضت مجموعة الاقتحام على الشبح الاسرائيلي .. نزعوا سلاحه .. حاولوا خنقه وتكميمه لكنه اطلق صرخة عالية مفزوعة .. انقطع آخر ما بقي من خيوط الصمت محدثا صوتا انفجاريا في قلوبهم .. ضربه احدهم ضربة موجعة على مخه بمؤخرة بندقيته افقدته الوعي .. بدا الجو مخنوقا والنسمات هاربة وبطن الارض منتفخة تحت نبضهم المضطرب ..وشيء ما ثقيلا يتمدد فوق رؤوسهم محاولا خنقهم وحبس انفاسهم .. وبقعة نهار نصف متفتحة تنفض نفسها بعنف من حلكة الليل المنمنقة ..حملوه وفروا منسحبين به تلاحقهم طلقات رصاص العدو التي قابلوها بقذف هستيري مماثل وهم ينسحبون

بوثبات متقطعة متتالية .. تحولت ارض المعركة الى جهنم حمراء صاخبة حين اطلق الرقيب عبدالمعطي طلقة اشارة للقوات الخلفية طلبا للمعاونة انطلقت في اثرها قذائف الهاونات والمدفعية الثقيلة وسائر الاسلحة المعاونة لتستر انسحابهم عبر القناة .. تكوموا في المركب المطاطي الذي بدا في التحرك بهم في اتجاه الضفة الغربية للقناة محاصرا بالقذائف التي تزلزل جنبات المياه الى ابعد عمق وتملأها بفانورات عالية من حولهم .. لاح لهم جسد محمود يونس الذي تخلف عنهم يجري نحوهم مفزوعا يلاحقه سيل متواصل من طلقات الرصاص .. قفز بينهم سائحا في هلع :

ــ سقط مختار ..!

صاح احدهم ..

ــ لنات به ..

صرخ الرقيب عبد المعطي مفزوعا والقذائف تخترق الجو بصفيرها فوق رؤوسهم حمراء تصم الآذان :

ــ الموقف لا يسمح بانقاذه ..

• • •

تعانق الارض اهداب السماء المتساقطة .. تتشبث بها في محاولة للعناق المستميت ومحاولة للصعود فوق مئات الشرايين والاوردة النازفة بالدم .. كان دم مختار يتدفق بغزارة من اصابة قاتلة في عظام راسه . .

تتخضب الرمال السائبة بنزيفه المختلط بايقاع الريح المترنح والمتناثر عند منحنى الافق المصعوق .. اندست اصابعه مخضبة بالنزف القاني في جيب قميصه الداخلي يصيبها الارتعاش .. يزداد انقباض الجو وعتامته .. يزداد احتقان عينيه .. يرتفع صوت انفجار كريات الدم في جوفه .. تتلون السماء بلون دام مسموم .. يطلق آخر انات اللعنة والسخط .. اخرج صورتها بانفاس مريرة محتضرة محاولا لثمها بنظرة وداع جاهدة قبل ان يسلم روحه التي فارقت جسده راسما اسمها بدمه السائل على الارض ..

(ســـومة) .

محمود علي وهبه

ــ الاسكندرية ــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الاستعارة

د. محمد فاضلي

الانسان كما يتأمل ويتفكر ، يحس ويشعر ، يرى ما حوله : سلمه وحربه ، رخاءه وبؤسه ، سعده وشقاءه ، حسنه وقبحه فيتأثر ، واحيانا يخرج من عالم الحس ويحلق في سماء الخيال حيث لا يلقى امامه حجابا ولا جدارا . فهناك يجد الانسان نفسه في عالم غير متناه ، عالم لا تحيط به الآفاق ولا تحده الكلمات ، ذلك عالم الخيال وعالم المعنى .

الانسان على عكس بخله بالمال وسعيه في اخفائه يحب ان يبذل ما يعرفه ويشعر ويحرص على ان يبين خواطره وآراءه . لعل ذلك انه يعتقد فناءه ولا يريد ان يستسلم له كان لم يكن شيئا مذكورا ، فيحب ان يترك من بعده اثرا يخلد ذكراه في الباقين ، فاذن يخدم الانسان من سبيل الفن نفسه وشخصه . ومع قطع النظر عن هذه الناحية ، الانسان بحاجة الى التعبير عن مقاصده في جميع مجالات الحياة . اليس التعبير من المواهب التي يختص بها الانسان ؟ واليس يمن الله عليه بانه علمه البيان ؟

فالانسان في مجال التعبير كثيرا ما يرى نفسه أمام مشكلة عظيمة وهي فقدان وسائل التعبير وقلة ادواته ، ذلك لان ما يعرض للانسان من المفاهيم غير متناه والكلمات واللغات التي اصطلح الناس عليها متناهية ، فمن الطبيعي انه لا يمكن الوضع والاصطلاح لما يتلون بلون الشخص ويتعدد بتعدده ، فالاحساس والشعور في كل شخص غيرهما في شخص اخر وكذلك التفكر والتخيل فكيف يتصور الوضع والاصطلاح للتعبير عن نتائجها .

فالانسان منذ ان عرف هذه المشكلة اراد ان يتغلب عليها او يخلص نفسه منها مهما أمكن ، فاستمد من التمثيل وخلق التراكيب والتعابير المتنوعة والمتعددة ، واخذ طريقا من المتناهي الى غير المتناهي ، ففي هذا المجال تتفاوت درجات التعبير من حد الاعجاز الى ما يلتحق بصوت الحيوانات ، ومن حد « ان من البيان لسحرا » الى ما بعد جمجمة . ومدار هذا الاختلاف ان لم يكن مجازا فلا شك ان المجاز يعد من صميمه ، فالمجاز والاستعارة هما اول سفينة للوصول الى عالم غير متناه من التعبير ، فهما يكسبان التعبير قوة ومتانة ويجعلان المراد والمعنى بمعرض بحيث تراه العين وتسمعه الاذن وتلمسه اليد ، فهما ابلغ طريقة لبيان المقصود وافضل وسيلة يستطيع الاديب بمعونتها ان يلقي ما يحسه ويشعر به الى غيره ، لقد اجاد ابن رشيق حيث يعد المجاز « دليل الفصاحة وراس البلاغة » (١) .

لقد تنبه العلماء والادباء الى مدى اهمية المجاز والاستعارة ودورهما في التعبير والباس المعنى والاحساس الوضوح والنصاعة . فتعرضوا لهما ، اما بالتعريف والتحديد او بدراسة امثلتهما ، فمنهم من اكتفى بالاختصار ومنهم من اتى بالشرح والتفصيل ، فهذا العمل على جلالته ربما لا يخلو من خلل في التعريف والاختلاط في الامثلة ، وهما لا ينقصان من شانه شيئا لانهما اقل من قليل او لان الكمال لله وحده . فعمل هؤلاء العلماء يستحق الثناء والشكر ويجدر بالملاحظة والذكر .

لعل اكبر الفضل في هذا المجال يرجع الى الشيـــــخ عبد القاهـــر الجرجاني الذي يعد بحق الامام في مسائل علوم البلاغة ، فله في الاستعارة نظرية خاصة جديرة بالدراسة ، فما وجدت الى الآن من يدرس هـــذه النظرية غير صاحب التلخيص فهو وان كان يتعرض لها بالاشارة لكن لا يصرح باسم عبد القاهر (٢) . فاردت ان اشرح نظرية الامام على ما تيسر لي . فان اصبت فقد اوضحت نظرية الامام وان اخطأت فارجو من الذين يقراون القول فيتبعون احسنه ان يرشدوني لانني لا اريد الا تحري الحق والحقيقة . فقبل ان ادخل في بيان نظرية الامام في الاستعارة اتعرض لبيان آراء الآخرين في هذا المجال تعرضا سريعا .

لعل اول من رمز الى الاستعارة هو ارسطو ، فهو يقسم الاسم الـــى اقسام منها ما ينطبق على ما نسميه بالاستعارة بمعنى نقل اسم شـــيء لشيء آخر . فمن امثلة هذا القسم عند ارسطو استعمال « قطع » بدل « قتل » والتعبير عن العشية بشيخوخة النهار ، فيسمى المثال الاول نقل النوع الى النوع والثاني النقل بطريق المناسبة (٣) . فعلى هذا ان ارسطو قد غرس بذور الاستعارة المصرحة والمكنية . فتقسيم ارسطو على مـــا يظهر يرجع الى اللفظ من حيث افادة المعنى .

واما في العصر الاسلامي يبدو ان الجاحظ اول من اشار اليهما ويقـــول في قول الشاعر :

وطفقـــت سحابـــة تفشـــاهـــا
تبكـــي علـــى عراصهـــا عيناهـــا

جعل المطر بكاء على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامـــه (٤) .

ولكنني متردد في ان يكون قول الجاحظ اول اشارة الى فن الاستعارة لانه كما يخيل الي يرى عليه مسحة من الكمال .

وبعد الجاحظ نرى الرماني يتحدث عنها ويعرفها بـــ « تعليـــق العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للابانـــة » ويقول في الفرق بينها وبين التشبيه « ان ما كان من التشبيه باداة التشبيه في الكلام فهو باق على اصله لم يغير عنه في الاستعمـــال وليس كذلـــك الاستعـــارة » (٥) .

فمعنى هذا الكلام ان الرماني يعتقد بأن التشبيـــه البليغ يعد من الاستعارة وان المشبه به لم يستعمل عنده في ما وضع له ، ويؤيد هذا ان الرماني ذكر في جملة امثلة الاستعارة من القرآن الكريم بقولـــه تعالى :

« اتاها امرنا ليلا او نهارا فجعلناها حصيدا » (٦) فقال : اصل الحصيد للنبات ، حقيقته مهلكة ، ولا شك ان جملة جعلناها حصيدا تشبيه بليغ لاشتماله على ذكر المشبه والمشبه به وليست استعارة .

ويستنبط ايضا من الآيات التي يمثل بها للاستعارة ان الاستعارة لها مفهوم عام يشمل المجاز (٧) في الحذف والكناية (٨) كما يشمل التشبيه البليغ .

واعترض صاحب « الطراز » على تعريف الرماني بوجوه : الاول ، ان تعريفه للاستعارة يشمل كل اقسام المجاز . الثاني يلزم عليه ان يكون الاعلام المنقولة مجازا ، الثالث يلزم منه ان لو وضعنا السماء على الارض ان يكون مجازا (٩) .

ولا يخفى ضعف هذه الوجوه ، لما اشرنا اليه من ان الاستعارة عند الرماني لها مفهوم عام حتى يشمل المجاز في الحذف ولا مناقشة في الاصطلاح ، على ان شمول التعريف لكل اقسام المجاز ممنوع لان المجاز العقلي ليس من قبيل نقل العبارة الى غير ما وضعت له فصاحب الطراز قد اسقط قيد « للابانة » ثم اعترض على حد الرماني بأنه يشمل الاعلام المنقولة من انها تخرج من التعريف بهذا القيد ، لان النقل في الاعلام ليس للابانة وتفخيم المنقول اليه .

ويأتي من بعد الرماني عبد الله بن المعتز ، خليفة يوم وليلة ، فيتعرض في كتابه « البديع » للاستعارة والتشبيه والتمريض والكناية ، ولكنه لا يفسر هذه الفنون بالتحديد ولا يشير الى الفرق بينها ويكتفي في هذه المواضع بالامثلة العديدة غير انه يبدو من مقدمة كتابه ان الاستعارة عنده عبارة عن « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها ، من شيء قد عرف بها » (١٠) .

فمن الامثلة التي يأتي بها ابن المعتز للاستعارة قول عمرو بن كلثوم :

الا ابلغ النعمان عني رسالة فمجدك حولي ولؤمك قارح (١١)

والحولي من الابل ما اتى عليه حول والقارح ما أتى عليه خمس سنين .

وقول ابي بكر الصديق في ذكر الملوك . . . فاذا وجبت نفسه ونضب عمره وضحا ظله حاسبه الله عز وجل فاشد حسابه واقل غفره (١٢).

فالظاهر على هذين المثالين ان الاول تشبيه بليغ والثاني كناية ، لان « ضحا ظله » كناية عن انتهاء العمر لا استعارة له ، لجواز ارادة المعنى الحقيقي والمجازي . فهذه الامثلة اما دليل على ان الاستعارة عند ابن المعتز تشمل في بعض الموارد التشبيه والكناية ايضا ، او على ان

ابن المعتز خلط امثلة الاستعارة بغيرها . ومما هو جدير بالملاحظة ها هنا ان ابن المعتز اتى بامثلة مثل قول الراعي :

في مهمة قلقت به هاماتها قلق الفؤوس اذا اردن نصولا

وقول ابن مقبل :

تقلقل من ضغم اللجام لهاته تقلقل عود المرخ في الجعبة الصفر (١٣)

في مبحث « احسن التشبيه » فهذا دليل ـــ على ابن المعتـــز لا يرى ان التشبيه البليغ يعد من الاستعارة . ويمكن ان يعتذر عنه بأن الاستعارة تبني على التشبيـــه .

فلما جاء ابو هلال زاد على ابن المعتز بانـــه تعرض للاستعـــارة والتشبيه والكناية والتعريض بالتعريف والتحديد وذكر الامثلة ولم يكتـــف بالامثلة فقط مثـــل ابن المعتز ، فهو يعـــرف الاستعـــارة هكـــذا : نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض (١٤) . ثم اتى بامثلة كثيرة من القرآن الكريم والاحاديث والاشعار . فمن هـــذه الامثلة وتفسير الاستعارة فيها : ذرني ومن خلقت وحيدا (١٥) ، وحقيقته ذريانسي وعذابي (١٦) .

وقول الشاعر :

اذا سقط السماء بارض قوم رعيناه وان كانوا غضابا (١٧)

فاراد الشاعر من السماء المطر .

ولا يخفى ان الظاهر من هذه الامثلة شمول مفهوم الاستعارة عند ابي هلال للمجاز في الحذف والمجاز المرسل ايضا ، ولا بأس اذا ينحصر الامر في هذا لانه مناقشة في الاصطلاح ، ولكن بقي ان ابا هـــلال خلط امثلـــة الاستعارة بالتشبيه والكناية فاتى بقول الشاعر :

واسبلت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد (١٨)

في مبحث التشبيه مع ان كلا من اللؤلؤ والنرجس والورد والعناب والبرد استعارة مصرحة قد طوى فيها ذكر المشبه على وجه لا حاجة اليه من حيث الاعـــراب

وهكذا ايضا يخلط امثلة من التشبيه البليغ بالاستعارة او يتردد فيها فحينا يعدها من الاستعارة مثل ، قوله تعالى : « **هن لباس لكم وانتم لباس**

نهن (١٩) » وحينا يعدها من التشبيه مثل ، قوله تعالى : « **اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو (٢٠)** ، وقوله ايضا : « **وجنة عرضها السموات والارض** » (٢٢).

ثم ان ابا هلال ذكر قوله تعالى : « **ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك** » (٢٣) في الاستعارة والظاهر في هذه الآية انها كناية لا استعارة . نظهر مما سبق ان الاستعارة قبل ان تحدد دقيقا كان لها مفهوم واسع يتردد بينها وبين التشبيه والكناية .

فمن الذين درسوا الاستعارة في مفهوم واسع ابو منصور الثعالبي في كتابه « الاعجاز والايجاز » فهو وان لم يأت بتعريف الاستعارة ولكن امثلته تكفينا من التحديد ، فعد من الاستعارة هذه الامثلة : المؤمن مرآة اخيه ، الدنيا سجن المؤمن ، اكثروا ذكر هادم اللذات ، فاذن نستنتج ان الاستعارة عنده تشمل التشبيه البليغ والكناية ايضا .

فاذا نترك هؤلاء العلماء نرى ان القيرواني صاحب كتاب العمدة لا يأتي بتعريف من عنده للاستعارة ، ولكن ينقل قول الجرجاني والرماني في تحديدها بدون مناقشة ونقد ، فيظهر من هذا ان الاستعارة عند ابن رشيق ما يصدق عليه تعريفهما وهو استعمال العبارة في غيرما وضعت له او نقلها اليه . ويؤيد هذا قوله في بيان سر الاستعارة : « والاستعارة انما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة ، ليس ضرورة ، لان الفاظ العرب اكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة احد من الامم غيرهم ، فانما استعاروا مجازا واتساعا . الا ترى ان للشيء عندهم اسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك . (٢٤)

والتشبيه عنده عبارة عن « صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة او جهات كثيرة » (٢٥) فهذا الكلام لا يدل على اي نقل في العبارة او استعمال في غير ما وضع له . لا يقال كيف يمكن خلو التشبيه من النقل او الاستعمال في غير ما وضع له مع ان القيرواني قد ادخله تحت المجاز (٢٦) . لانا نقول ذلك باعتبار ان المشابهة بين المتشاركين في اكثر الموارد من باب التوسع والمسامحة ، والا فالمتشاركان لم يستعملا حقيقة في غير ما وضع لهما ، على ان القيرواني نفسه يقول : « لان المتشابهين في اكثر الاشياء انما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح ، لا على الحقيقة » (٢٧) فعلى هذا الفرق بين الاستعارة والتشبيه واضح وان كانا يشتركان في انهما جميعا يخرجان الاغمض الى الاوضح ويقربان البعيد الى الذهن والفهم .

اما القيرواني ، فيقول في الفرق بينهما : « والتمثيل والاستعارة من التشبيه الا انهما بغير اداته وعلى غير اسلوبه (٢٨) ، فالظاهر ان المراد

من « غير اسلوبه » ما لم يكن المتشاركان مذكورين على سبيل التشبيه .
فعلى كل حال ، يعتقد القيرواني بان الاستعارة تخالف التشبيه وتجرى على غير اسلوبه فيجب ان لا تتفق امثلتهما ، ولكنه يأتي بأمثلة الاستعارة في باب التشبيه مثل :

فاسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وكقول ابي نواس :

ترنو الى بعين الظبي مجهشة وتمسح الطل فوق الورد بالعنم (٢٩)

ولا شك ان اللؤلؤ والنرجس والورد والعناب والبرد في البيت الاول وعين الظبي والطل والورد والعنم في البيت الثاني كل منها استعارة .
وقد يعكس فيأتي بأمثلة التشبيه في باب الاستعارة مثل :

فلما رايت الليل والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشة نازع (٣٠)

فيقول القيرواني في تفسير هذا البيت : والشمس حية من بديع الكلام والاستعارة .
وكقول ابي تمام :

والله مفتاح باب المعقل الاشب ★

ولا يخفى ان كلا من « الشمس حية » و « الله مفتاح باب المعقل » تشبيه بليغ لم يقع فيه النقل والاستعمال في غير ما وضع له . ويمكن ان يقال اذا كان المثالان من التشبيه البليغ لا بأس ان نعدهما من الاستعارة كما فعل بعض من البلاغيين . هذا الكلام مقبول ولكن لا ينفع القيرواني ولا يغني من الجوع شيئا لان الاستعارة عند القيرواني كما اشرنا اليها ما اشتمل على النقل او الاستعمال في غير ما وضع له وليس كذلك التشبيه مطلقا ، على ان القيرواني قد اتى بالتشبيه البليغ وامثلته في باب التشبيه مثل قول المرقش :

النشر مسك والوجوه دنا نيرو اطراف الاكف عنم

وكقول ابن المعتز :

بـــدر وليـــل وغصـــن وجـــه وشـــعر وقـــد (٣١)

فهذا دليل على انـه يرى ان كلا من التشبيه البليغ والاستعارة مـن مستقل لا بد ان يدرس في بابه .

لقد كان هذا المقام حقيقا بأن نأتي فيه بنظرية الشيخ عبد القاهر في الاستعارة ولكن نتركها الآن ونشير الى كلام عالمين جليلين اعني السكاكي وابن الاثير ونقف عند كل منهما قصيرا أو طويلا ، ثم نرجع الى الامام عبـد القاهر ونتبين ما ذهب اليه حتى تكون دراستنا لنظريته قائمة على بيـان اقوال من متقدميه ومتأخريه .

يقول السكاكي في تعريف الاستعارة : « هي ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر » (٣٢) . والاستعارة عنده تنقسم الى مصرح بها ومكني عنها ، فيذكر في الاول المشبه به وفي الثاني المشبه فقط . ويعرف الاستعارة بالكناية هكذا : « ان تذكر المشبه وتريد المشبه به دالا علـى ذلك بنصب قرينة » (٣٣) .

ويفهم من تعريف السكاكي للاستعارة ان (زيد أسد) لا يعد منها ، لان طرفي التشبيه كليهما مذكوران ولا تريد بواحد منهما الطرف الاخر . على ان السكاكي نفسه يصرح بأن « زيد اسد » يعد تشبيها فيقـول : واعلم ان ليس من الواجب في التشبيه ذكر كلمة التشبيه بل اذا قلت زيد اسد واكتفيت بذكر الطرفين عد تشبيها » (٣٤) فالاستعارة والتشبيه البليغ شيئان متمايزان عند السكاكي ولم تختلط امثلتهما ايضا في كتابه .

واما ابن الاثير فلقد تعرض في كتابـــه المثل السائر ، للمجـــاز والاستعارة واتى فيهما بآراء وتأويلات قد ادعى الابتكار فيها وانه لـــم يسمعها من غيره . ولكن على رغم الافتخار بنظرياته في هذا المجال يرى في تحديده للمجاز والاستعارة وتفسيره لهما اضطرابـات تستحـق التأمل والوقوف عندها .

ينقسم المجاز عند ابن الاثير الى توسع في الكلام وتشبيه واستعارة . ويعني من التوسع في الكلام المجاز المرسل والعقلي والاستعارة بالكناية . ويعرف المجاز بـ « ما اريد به غير المعنى الموضوع له في اصل اللغـة » ثم يضيف في تفسير المجاز قوله : « وحقيقته هي الانتقال من مكان الـى مكان فجعل ذلك لنقل الالفاظ من محل الى محل ، كقولنا ، زيد اسد . فان زيدا انسان ، والاسد هو هذا الحيوان المعروف وقد جزنا من الانسانية الى الاسدية » (٣٥) ولا يخفى ان المجاز على هذا التفسير لا يشمل التشبيه

مثل زيد اسد ، لانه من الواضح ان كلا من زيد واسد اريد به معنـــاه الموضوع له ولم ينقل الى غيره ، حتى ان ابن الاثير نفسه جعله من التشبيه المضمر الاداة وقال : اذا لم نجعل قولنا « زيد اسد » تشبيها مضمر الاداة استحال المعنى لان زيدا ليس اسدا (٣٦) . فكلامه صريح في ان كلا من زيد واسد استعمل في معناه الموضوع له .

ولو سلم ها هنا تحقق النقل وارادة غير المعنى الموضوع له فلا بد ان يكون المجاز « اسدا » لا زيدا ، لكن تفسير ابن الاثير لهذا كما سبـــق آنفا يدل على عكس ذلك .

ولا يلبث ابن الاثير عند هذا الحد للمجاز بل يرجع اليه فيعرفه مرة اخرى هكذا : « والمجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له الى لفظ آخر غيره » (٣٧) فهذا التعريف للمجاز يتفاوت من الاول ، لانه صريـــح في ان الانتقال والتجاوز انما حصلا في المعنى دون ـــ اللفظ بخلاف الاول . فهذا العالم الجليل عند تفسيره وتمثيلـهذا الحد الاخير كأنه نسي انه نفســـه جعل المجاز نقل المعنى عن اللفظ ، فيرجع الى تعريفه الاول ويقـــول : « ومثال ذلك انا اذا قلنا « شمس » اردنا به الكوكب العظيم الكثير الضوء ، وهذا الاسم له حقيقة لانه وضع بازائه ، ... فاذا نقلنا الشمس الـــى الوجه المليح استعارة كان ذلك مجازا لا حقيقة » (٣٨) فهذا صريح في ان النقل انما وقع في اللفظ وان المجاز هو استعمال لفظ الشمس في الوجـــه المليح وترك معناها الاصلي .

فكلام ابن الاثير في تفسير المجاز والاستعارة يتردد بين نقل المعنـــى من اللفظ الموضوع له ونقل اللفظ من المعنى الموضوع له . ويقول في موضع آخر من كتابه في بيان المجاز : « هو اسم للموضع الذي ينتقل فيه من مكان الى مكان ، فجعل ذلك لنقل الالفاظ من الحقيقة الى غيرها » . وحينما يريد ان يأتي للاستعارة بحد جامع ومانع هكذا يقول : « حد الاستعارة نقـــل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول اليه » فهو كمـــا نرى يصرح هاهنا بأن النقل انما تحقق في المعنى ، ولكنه لا يلبث عند هذا الراي فيرجع بسرعة الى القول بنقل اللفظ فيقول : « وطريقـــة انك تريد تشبيه الشيء مظهرا او مضمرا ، وتجيء الى المشبه فتعيره اسم المشبه به وتجريه عليه » (٣٩) ، وهكذا يتردد بين نقل المعنى ونقل اللفظ .

على ان تفسير الاستعارة « بنقل المعنى من لفظ ... » لا يستقيم ، لان الظاهر من نقل المعنى الى لفظ آخر ، كما يفهم من قوله في زيد اسد : « وهذا نقل المعنى من لفظ الى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، لانا نقلنـــا حقيقة الاسد الى زيد فصار مجازا » (٤٠) هو اخذ المعنى وانتزاعه مـــن اللفظ الاصلي واعطاؤه للفظ آخر ، فمقتضي ذلك ان يبقى اللفظ الاصلي

مهملا بلا معنى وان لا يطوى المنقول اليه دائما ، ضرورة وجود الدال حتى يفهم المدلول ، ولكن المنقول اليه في الاستعارة مطوى الذكر دائما كما صرح به ابن الاثير نفسه .

لا يقال : ان المراد من نقل المعنى ، اخذه مما يصدق عليه لفظ الاسد فحينئذ يكون المعنى واللفظ كلاهما منقولين فيصير لفظ الاسد مراد فالفظ المنقول اليه ، فعلى هذا لا حاجة الى ذكر المنقول اليه ، لانا نقول هـذا الكلام انما كان مقبولا لو قيل في حد الاستعارة او المجاز : نقل المعنى الى لفظ ... ، ولم يصرح بالمنقول عنه ولكن ابن الاثير يصرح بأن المعنى نقل من اللفظ ، كما سبق .

بقي ان يقال : ان المراد من نقل المعنى حمله واسناده ، كما سيأتي عند بيان نظرية الشيخ . هذا التاويل حقيق بالقبول ولكن لا يوجد في كلام ابن الاثير ما يؤيده . فهو في هذا المجال لا يخلص نفسه من التردد بين نقل المعنى ونقل اللفظ فيرجع احدهما على الاخر .

وفي الختام اشير الى ان ابن الاثير مع جلالته واعتزازه بنفسه في كلمات مثل : « فتأمل ما اشرت اليه وتدبره حتى تعلم اني ذكرت ما لم يذكر، احد غيري » (٤١) قد اشتبه عليه صور من الاستعارة فخلطها بأمثلة التشبيه المضمر الاداة ، فذكر قوله تعالى : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » (٤٢) و « اشتعل الراس شيبا » (٤٣) في امثلة محاسن التشبيهات التي تجري على اسلوب التشبيه البليغ او بعبارة اخرى تعد منه . اللهم الا ان يقال انه اتى بهذه الآيات في هذا المقام فقط بملاحظة انها تتضمن استعارات تبني على تشبيه حسن .

فهذه آراء وعقايد وردت حول الاستعارة من متقدمي عبد القاهر ومتأخريه ، ولكل منها فضل في تشييد بناء علم البلاغة . واما عبد القاهر وان كانت تعبيراته عن المجاز والاستعارة في « اسرار البلاغة » الذي الف قبل « دلائل الاعجاز » ، وفي « دلائل الاعجاز » ايضا في بعض الاحيان تجري مجرى المعروف عند الناس كقوله : « اعلم ان طريق المجاز والاتساع في الذي ذكرناه قبل : انك ذكرت الكلمة وانت لا تريد معناها ، ولكن تريد معنى ما هو ردف له او شبيه . فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه » (٤٤) .

وقوله : « ان الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ اصل في الوضع اللغوي معروف ، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل وينقله اليه نقلا غير لازم » (٤٥) ، وقوله ايضا : « ان المستعير يعمد الى نقل اللفظ عن اصله في اللغة الى غيره ، ويجوز به مكانه الاصلي الى مكان

آخر » (٤٦) ولكن له نظرية خاصة يشير اليها في « اسرار البلاغة » ويبديها في اواخر « دلائل الاعجاز » .

مستوحى هذه النظرية هو ان الشيخ من انصار المعنى وحمايته فيرجع الفضل للكلام عنده الى المعنى لا الى اللفظ من حيث هو لفظ ، فعلى هذا ينكر على غيره جعل المجاز والاستعارة من صفات اللفظ وتفسيرهما بنقل العبارة عما وضع له الى غير ما وضع له . فيقول : « ومما الصفة فيه للمعنى ... وان لا يكون من صفة اللفظ بالصحة والحقيقة ، وصفنا اللفظ بأنه مجاز ، وذلك انا اذا حققنا لم نجد لفظ اسد قد استعمل على القطع والبت في غير ما وضع له (٤٦) ، لاننا لا نجري لفظ الاسد على الرجل الا بعد ان ادعينا انه اسد وجعلناه ذا بسالة وافتراس مثله ، فالاسد حينئذ لم يستعمل في غير ما وضع له . فالتجوز ليس في النقل بل في ادعاء معنى الاسدية للرجل . والشيخ يشدد الانكار على نظرية النقل ويعتقد انه مما يوهم الخطأ فلا يصح الاخذ به لان النقل انما يتحقق « اذا انت اخرجت معناه الاصلي من ان يكون مقصودك ونفضت منه يدك ، فاما ان تكون ناقلا له عن معناه مع ارادة معناه فمحال » (٤٧) .

فهو يعترض على نظرية النقل في الاستعارة بوجوه : الاول انه اذا كان لفظ « اسد » قد نقل عما وضع له في اللغة وازيل عنه وجعل يراد به الرجل الشجاع غفلا ساذجا ممن اين يكون لقولنا رايت اسدا مزية على رايت شبيها بالاسد وقد اشتهر بينهم ان الاستعارة ابلغ من الحقيقة (٤٨) .

الثاني : انا نقول في رايت اسدا ورايت بحرا ورايت بدرا ، ان المتكلم جعل الممدوح اسدا وبحرا وبدرا ، اي صيره بهذه الصور ، ولا يمكن الجعل او التعبير الا بادعاء الاتحاد بين الممدوح وهذه الاشياء او اعطاء صفاتها له. بخلاف اذا سمي شخص ابنه اسدا فلا يصح ان نقول جعل ابنه اسدا (٤٩). فعلى هذا ليست الاستعارة مجرد نقل اسم الى اسم اخر .

الثالث : لو كانت الاستعارة عبارة عن مجرد نقل شيء الى شيء اخر واستعمال كلمة في غير ما وضعت له لكان محالا ان يقال في رايت اسدا : « ليس هو بانسان ولكنه اسد » (٥٠) ، وانت خبير بانه لا مندوحة في هذا الكلام فيدل على ادعاء الاتحاد بين الرجل الشجاع والاسد واثبات الاسدية له في المثال المذكور . والادعاء هو مدار الاستعارة اذ به تحصل المبالغة التي تجعل الاستعارة ابلغ من التصريح .

الرابع : انه لا يمكن تصور النقل في بعض الاستعارات ، كما نرى في قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة اذ اصبحتبيد الشمال زمامها

فيقول الشيخ : لا خلاف في ان اليد استعارة ثم انك لا تستطيع ان تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء . وذلك انه ليس المعنى على انه شبه شيئا باليد فيمكنك ان تزعم انه نقل لفظ اليد اليه ، وانما المعنى على انه اراد ان يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الانسان قد اخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد فلما اثبت لها مثل فعل الانسان باليد استعار لها اليد (٥١) .

ولا يخفى أن « بيد الشمال » من باب « اظفار المنية » الذي يتضمن استعارتين مصرحة ومكنية ويشتمل كل منهما على مشبه ومشبه به ، غير ان المشبه في الاولى غير محقق ولا يمكن ان يشار اليه بل هو شيء ينتزعه الخيال . واما الشيخ فلا يحلل هذه العبارة الى استعارتين حاويتين المشبه والمشبه به ، بل كل ما عنده فيها هو ان الاستعارة ها هنا عبارة عن اثبات اليد للشمال .

فجملة الكلام ، ان الشيخ ينكر نظرية النقل في الاستعارة والمجاز ولا يرتضيها ، ويعتقد أن مجرد النقل لا يفيد بلاغة ولا يعطي الكلام براعة . فالمجاز والاستعارة عنده عبارة عن ادعاء الاتحاد بين الشيئين ودخول احدهما في جنس الاخر ، فهما حينئذ ليسا من صفات اللفظ بل يرجعان الى المعنى . فمثلا اذا قيل : امطرت السماء نباتا ، ولقيت اسدا كان المجاز والاستعارة عند الشيخ عبارة عن ادعاء الاتحاد بين المطر والنبات وبين الرجل الشجاع والاسد او ادعاء دخول المطر في جنس النبات والرجل الشجاع في جنس الاسد على سبيل المبالغة ، فالنبات والاسد كما يدلان على افراد جنسهما ، كذلك يدلان على افراد المطر والرجل الشجاع . فاذا استعمل الاسد والنبات في المطر والرجل الشجاع لم يكن هذا الاستعمال في غير ما وضع له بل يكون من قبيل استعمال العام في بعض افراده من حيث هو فرد منه . ولهذا صح التعجب في قول الشاعر :

قامت تظللني من الشمس نفس اعز علي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

فلو لم يدع الشاعر للمشبه معنى الشمس الحقيقي ولم يجعل الممدوح فردا من افراد الشمس لما صح له هذا التعجب وايضا لو لم يكن مدار الاستعارة

على الادعاء وادخال المشبه في جنس المشبه به ، لما صح النهي عن التعجب في قول الشـــاعر :

لا تعجبــوا من بلى غلالتــه قــد زر ازراره على القمــر

ان الشاعر جعل ممدوحه قمرا على سبيل الادعاء ثم نهى عن التعجب من بلى غلالته ، فلو لم يكن الامر هكذا لما قال لا تعجبوا ... ، لان من حق كل انسان ان يتعجب من بلى ثوب يستر النحر مع ان صاحبه لم يلبسه مدة طويلة ولم يعرض له سبب في الظاهر .

فصحة التعجب والنهي عنه تشعر بأن القمر والشمس لم يستعملا في غير ما وضعا له .

فالشيخ يكرر نظريته مرة فمرة كأنه يريد ان يشاركه الناس في قبولها ، فيقول ايضا : « فقد تبين من غير وجه ان الاستعارة انما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء ، واذا ثبت انها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت ان الذي قالوه : « من انها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له ، كلام قد تسامحوا فيه ، لانه اذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقـــرا عليه » (٥٢) .

ولقائل ان يقول اذا لم يكن الاسم في الاستعارة على مذهب الشيخ مزالا ومنقولا عما وضع ... فما هو وجه التشبيه بالاستعارة ؟ فالجواب اننا لما اردنا المبالغة في الاستعارة وجعلنا المشبه عين المشبه به واثبتنا الاسدية مثلا للرجل الشجاع ، فقد استعرنا في الحقيقة معنى المشبه بـــه للمشبـــه .

بقي ان يقال لو كان المجاز والاستعارة عبارة عن ادعاء معنى الاسم لشيء اخر واثبات معنى المشبه به للمشبه ، لدخل كل منهما في المجاز العقلي الذي سماه الشيخ بالمجاز في الحكم ، فالاولى ان يذكر هناك ، فمـــا هذا التبويب والتشعيب ؟

قلنا ان اردت دخول المجاز والاستعارة في المجاز العقلي بمعنى ان التصرف فيهما يرجع الى امر عقلي فمسلم ولكنه لا يجدي نفعا لانـــه لا يوجد باب تحت ذلك العنوان بهذا المعنى . وان اردت دخولهما تحت المجاز العقلي المرادف للمجاز الحكمي فغير مسلم ، لان الغرض مثلا في « عيشـــة راضية » هو اثبات ذلك الحكم المجازي الذي جرى بين المسند والمسند اليه في هذه الجملة . واما المجاز والاستعارة وان اشتملا على اثبات شيء لشيء اخر لكن هذا الاثبات او الحكم ــ اذا صح التعبير به ــ اصبح شيئا مفروغا

عنه في الجملة ، فتلقى لغرض اخر غير ذلك الاثبات او الادعاء . فمثلا ان الغرض في القاء جملة امطرت السماء نباتا ولقيت اسدا الاخبار بنزول المطر ولقاء الاسد . واما اثبات معنى النبات للمطر والاسد للرجل الشجاع فلقد اصبح مفروغا عنه في هاتين الجملتين .

ولا يسعني ان اختم مقالتي الا بأن اقول : ان ادلة الشيخ في رد نظرية النقل قابلة للمناقشة على ما يلي :

اما الاول : فلا نسلم اذا اريد بالاسد في « رايت اسدا » الرجل الشجاع ، لا يبقى مزية لهذه الجملة على « رايت شبيها بالاسد » ، لان المتبادر من الجملة الاولى مع قطع النظر عن القرائن هو ان ما راه المتكلم اسد لا غير ، وانما تفيد الجملة ان المراد بالاسد هو الرجل الشجاع من جهة القرائن في المرحلة الثانية وليس كذلك رايت شبيها اسدا ، فهذا الكلام لا يدل في الظاهر والباطن الا على ان ما راه المتكلم غير الاسد . وبعبارة اخرى لما حذف في الجملة الاولى المشبه وبقي المشبه به صار التشبيه امرا مطويا ومكتونا في الضمير وصار المشبه به نفسه كأنه المراد في الجملة .

واما الثاني والثالث : فمدار الحجة فيهما على ان المراد في الاستعارة على غير نظرية الشيخ هو مجرد النقل من غير التفات الى التشبيه الذي يوجب الاشتراك في الصفات ، وهذا ممنوع لاننا لا نعرف احدا يفسر الاستعارة بمجرد نقل شيء الى شيء ولا يعترف بأن ما وراء النقل امر اخر . الا ترى ان الاستعارة مجاز بني على التشبيه ، فكيف يمكن النقل بدون رعاية المشابهة على الاقل ؟ فالنقل عند غير الشيخ تابع لدعوى الاشتراك في الصفة على الاقل فلو لم يكن هكذا لم يبق فرق بين الاستعارة والاعلام المنقولة .

واما الرابع : فنقول لما راى الذهن تصريف الرياح وتقليبها الامور اخذ في تصويرها بصورة انسان يصرف الامور بيده ، فجعل لها يدا وهمية وشبهها باليد المحققة للانسان ثم اجرى على تلك الصورة الوهمية عنوان اليد ، فعلى هذا تحقق النقل في « يد الشمال » ايضا .

ويمكن التوفيق بين نظرية الشيخ والجمهور بأن مرادهم من تفسير الاستعارة بنقل شيء الى شيء ليس مجرد النقل فحسب ، بل نقل شيء الى شيء اخر معتمدا على اثبات معنى المشبه به للمشبه وادعاء الاتحاد بينهما . فالنقل عندهم متفرع على الاثبات والادعاء .

وان مراد الشيخ من نفي النقل في الاستعارة ليس مطلق النقل ، بل نفي نقل شيء الى شيء اخر من غير تمهيد ولا مناسبة ، فاما النقل على سبيل الادعاء والاتحاد بين الشيئين فمسلم عنده . لان لفظ الاسد في

« رايت اسدا » وان استعمل عند الشيخ فيما وضع له اذا اريد به الرجل الشجاع ، الا ان هذا الاستعمال وقع فيما وضع له على سبيل الادعاء لا الاصالة والحقيقة .

هوامش :

١ ــ العمدة ، ٣٦٥/١ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت .
٢ ــ تلخيص المفتاح ، وعليه شرح التفتازاني المعروف بالمطول ، ٢٩٥ طهران .
٣ ــ كتاب الشعر ، ١١٦ ــ ١١٨ تحقيق الدكتور شكري محمد عياد ، دار الكاتب العربي القاهرة .
٤ ــ البيان والتبيين ، ١٣٥/١ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر .
٥ ــ النكت في اعجاز القرآن ، ٨٥ ، تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف .
٦ ــ يونس ، ٢٤ .
٧ ــ اتى بهذه الاية : حتى تضع الحرب اوزارها . (محمد ، ٤) اي حتى يضع اهل الحرب.
٨ ــ جاء بهذه الاية : ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط (الاسراء ، ٢٩).
٩ ــ الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي ، ١٩٨ ــ ١٩٩ ، مصر .
١٠ــ البديع ، ١٧ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مصر .
١١ــ المصدر السابق ، ٢٠ .
١٢ــ المصدر السابق ، ٢١ .
١٣ــ المصدر السابق ، ١٢٢ ــ ١٢٣ .
١٤ــ الصناعتين ٢٦٨ ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية .
١٥ــ المدثر ، ١١ .
١٦ــ الصناعتين ، ٢٧٢ .
١٧ــ المصدر السابق ، ٢٧٦ .
١٨ــ المصدر السابق ، ٢٥١ .
١٩ــ البقرة ، ١٨٣ . الصناعتين ، ٢٧٠ .
٢٠ــ الحديد ، ١٩ .
٢١ــ آل عمران ، ١٢٧ . الصناعتين ، ٢٤١ .
٢٢ــ المصدر السابق ، ٢٧٥ .
٢٣ــ الاعجاز والايجاز ، ١٩ ــ ٢٠ مكتبة دار البيان .
٢٤ــ العمدة ، ٢٧٤/١ .
٢٥ــ المصدر السابق ، ٢٨٦ .
٢٦ــ راجع المصدر السابق .
٢٧ــ المصدر السابق ، ٢٦٨ .
٢٨ــ المصدر السابق ، ٢٨٠ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٩ــ المصدر السابق ، ٢٩٤ ــ ٢٩٥ ،و تفحصت في ديوان ابي نواس عن البيت فلم اجده.
٣٠ــ المصدر السابق ، ٢٧٥ .
(*) والمصراع الاول : من بعد ما اشيبوها ، واثقين بها . والبيت من قصيدة معروفة لابي تمام في فتح عمورية .
٣١ ــ المصدر السابق ، ٢٩٢ ما وجدت هذا البيت في ديوان ابن المعتز المطبوع في بيروت .
٣٢ــ مفتاح العلوم ١٧٤ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر .
٣٣ــ المصدر السابق ، ١٧٩ .
٣٤ــ المصدر السابق ، ١٦٧ .
٣٥ــ المثل السائر ٥٨ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي ، مصر .
٣٦ــ المصدر السابق ، ٣٥٨ .
٣٧ــ المصدر السابق ، ٥٨ .
٣٨ــ المصدر السابق ، ٥٩ .
٣٩ــ المصدر السابق ، ٣٦٥ .
٤٠ــ المصدر السابق ، ٣٦٥ .
٤١ــ المصدر السابق ، ٣٦٠ .
٤٢ــ يس ، ٣٧ .
٤٣ــ مريم ، ٣ . المثل السائر ، ٤٠٠ .
٤٤ــ دلائل الاعجاز ، ٢٢٧ ، تصحيح الاستاذ الامام ، محمد عبده ، الطبعة الثالثة ، دار المنار بمصر .
٤٥ــ اسرار البلاغة ٢٩ ، تحقيق ، هـ ــ ريتر ، استانبول .
٤٦ــ دلائل ، ٢٨٠ .
٤٧ــ المصدر السابق .
٤٨ــ راجع دلائل الاعجاز ، ٢٨١ ــ ٣٢٢ .
٤٩ــ راجع دلائل الاعجاز ، ٢٨١ .
٥٠ــ راجع دلائل الاعجاز ، ٣٢٢ .
٥١ــ راجع دلائل الاعجاز ، ٣٢٤ .
٥٢ــ دلائل الاعجاز ، ٣٢٥ ــ ٣٢٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صباح شتائي

اسماعيل سكران

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتم انفاسه حين لذعته رائحة مقززة انبعثت من فم رجل يشاطره ركوب السيارة يوميا . هذا الوجه اصبح ضمن الدوامة الصباحية التي يدور خلالها منذ سنوات طويلة . وجوه سمراء ، صفراء ، حمراء ، وجوه بصلعات تلتمع أوبشعور طويلة مرسلة . لقد ادمن رؤية هذه الوجوه فكان غالبا ما يغلق عينيه متظاهرا بالنوم . تسللت اليه رطوبة خفيفة حين فتح نافذة السيارة . استمتع قليلا باستنشاق نسمة من هواء صافي . وكانت

السماء تنذر بالمطر . لعن في سره سائق السيارة ، ذلك انه جاء قبل موعده بدقائق (ماذا دهاك اليوم ؟ لقد حرمتني مرآها) .

كان الوجه الوحيد الذي يراه جميلا ، بل اجمل كل الوجوه التي تطالعه يوميا وجها لفتاة مراهقة ، زرقاء العينين ، تتابط حقيبتها الحمراء ، متجهة الى مدرستها . غالبا ما كان يود متابعتها ، والنظر اليها من الوراء، واحيانا كان يود الغوص في عالم عينيها الساحر ، غير انه يحس بالضآلة والخجل لمجرد التصور . كيف يمكن لاعوامه الاربعين ان تتحدرج وراء الصبا باستجداء مكشوف ؟

(اين ايام الشباب . . . اف)

ربما قدر له ان يتبعها ذات يوم وان يحقق جزء يسيرا من خيالاته التي يخلقها كلما اختلى بنفسه ، بعيدا عن زعيق اطفاله ، ان يتابط ذراعها . . يحنو عليها . . يلتصق بها . . يطوقها برفق ، كثيرا ما فعل هذا مع نفسه . توقفت السيارة فجاة ، متفادية الاصطدام بحمار عبر الشارع بتمهل . اندفع للامام مرتطما بالكرسي المواجه له . ارتفعت اللعنات بينما ضحك البعض . لكزه احدهم وهو يغرق بالضحك . احس بنفور لرعونة الحركة . انسابت السيارة من جديد ، فالقى ظهره بارتياح على متكا الكرسي .

قال احدهم :

ـــ هل تقول ان الجمعية استلمت مدافيء حقا ؟

قال الاخر ببرود :

ـــ مدافيء . وسجادا عراقيا .

اجابه الاخر بضجر بالغ :

ـــ اف ، كان ينبغي ان امر على الجمعية البارحة .

(مدافيء وسجاد . . وبيض . . يالليطر ، كان ينبغي الا اتزوج . . فقاعات ادخلت فيها . اكل ونوم وقلق كلها فقاعات متى تنفجر واخلص ؟) .

وعادوا جميعا الى الصمت ، بينما ارتفع بخنوت مناسب صوت فيروز الحالم .

تشكلت طبقة شفافة من البخار على الوجه الداخلي لزجاج السيارة . . بينما كانت تسيل على الوجه الخارجي ، قطرات مائية . تكوم بتلذذ دافيء مندسا في زاوية المقعد . فرك يديه واستل سجارة . (بقرة . . يوم تزوجتها كانت كالقصبة . . امتلأت . اكل ونوم وسفاهه) .

ذات يوم كان للمطر وقع حاد وقاسي ، ايام كان ملقى كخرقة مبللة في زاوية من زوايا قبو مظلم بارد . كان ينحشر بانكسار مع لفيف من رجال

مريدي السجن . يستيقظون بذعر حين يبدأ السقف يرشح مـــاء، يلتصقون ببعض ، يجمعون اغطيتهم . وحين يبدأ التحقيق مع احدهم ، يتقرفصون برعب وانكسار وخضوع .

نفث دخانا على زجاج النافذة والتحمت عيناه بخضرة المزارع التي تهرب على جانبي الطريق . كم مرة شاهدها . عشرات ، مئات ، مئات ، ربما اكثر ، متى تراها فقدت توهجها القديم اللامع .

تكومت السحب ملتحمة ، لتشكل لونا داكنا ، وفي داخله تتكلس جملة احباطات مؤسية تسقط في داخله مثل حجر في بئر ، وكانت الاشياء باردة وباهته ، والسنين تهرب ، تزوغ ، مثل ريح لا يقر لها قرار (سنين تضيع ببلادة وبرود ، نفي وسجن ، مطاردة واختفاء ، لست افهم كيف انقضت تلك الاعوام ؟ حتى هذه القناعات لم تعد مجدية ، كل شيء يتحقق بشكل مذهل وسريع) تفرس في ملامح الرجل الذي يواجهه ، حملق فـــي الخلاء المترامي حتى الافق ، لم يعد للحياة ذلك النبض الساخن . الكلمات التي كانت تشحنه بوهج من التوقد والحماس ، اخذت الان تنحسر فكان يستشعر لفراغها في نفسه جدب قاحل (اشياء لم تحدث في زماننا شباب يحبون ، يبتسمون يعودون في اخر الليل لا احد يطاردهم لا احد ينفيهم. لا يشعرون بالفجوة الهائلة التي تتعمق في داخلي . اللعنة .. لوفاتـــك الزاد قل هنيئا : لست افهم لماذا نجد دائما تبريرات جاهزة الفشل له مـــا يبرره ، الثورة والهزيمة لهما تبريرات مزروعة في الذهن . حـــين ترى احدهم مهزوما ، لا يدهشك انعدام اثر ذلك في اعماقه قد كذب ولكنـــه يجد دائما ما يبرر افعاله .

(اف ، لماذا جاء هذا السائق مبكرا ؟)

كان على وشك اطلاق لعنة مسموعة ، غير ان جليسه ، لكزه برفق.

ـــ هل رايت ؟

اجاب بتذمر :

ـــ لا .

وعادوا جميعا الى الصمت ، بينمـــا ارتفـــع بخفوت مناسب صوت فيروز الحالم .

وظل هو يحملق بحياد بارد في الارض الشاسعة الجرداء .

(لا شيء ينبت في هذه البقعة . . ستظل مجدبة كحياتي)

وكانت الموجودات على جانبي الطريق ، تنزلق الى الوراء بسرعة ، والسماء تهمي بنثيث بطيء .

***

انهار الدلتا تزفك فانتظر

الى نجيب سرور

شعر: أحمد الحوتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترمي عباءتك المليئة بالثقوب وبالترصد ،
تقرأ « الجرنال » في فزع وتنظر نحونا ،
وتروح عند « البار » ـ تشرب آخر اللحظات وحدك ،
فانتظرنا لحظة اخرى .. فراق ؟
ام تشاغلنا المرايا حين تقطف زهرة الاقمار
نيئة وتفرطها على كف المرائي
ان شمسك هاجرت ، والنيل غير النيل !!

هـــل نبكيـــك فينـــا ؟ ام نغني ،
انك الان قريب ، قـــرب نـــور العين ، اقرب
مـــن ضمائرنـــا .. وترحـــل
خلف لوركـــا ، خلف نـــيرودا ، وتضرب
في طواحـــــين الهـــــواء ،
وخلفـــك الاقمار ترحـــل . مـــن عباءتك المليئة
بالنقـــوب تساقطت كل المحطات الموانى ،
وانتظرنا لحظـــة ..
كم مرة حدثنا عـــن هؤلاء
كم مرة وتكـــون فينا ..
لست ترحل عن عيون الاصدقاء .
ونراك في كل الشوارع ، والازقـــة ، والميادين ،
المسارح ، والمقاهي ، والبنـــوك .
ونراك في دمنـــا المسطر في الجرائـــد
والمجلات ، الكتابات ــ الحرائق ، والمصانـــع ،
والتراب : نراك تشتمنـــا وتعبدنا
تقبـــل طفلة فوق الرصيف ومثلمـــا يرتـــد
طرفك تفتح البركان في وجـــه الملـــوك .
انت المتيم ، كنت سلطانا ، وصعلوكـــا ،
ودرويشا لحـــد الموت انت
تبيع طفلـــك ان اردت .. وساومـــوك ،
ولم تخـــــــن ابـــــدا ،
وكنت مشردا ، لكنهم لم يشتروك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شطبوك مـــن صحف الصباح ، كانهم لم

يعرفـــــوك !!

ويجيء دورك مرة اخرى ـــ تصارعهم بصوتـــك .

انت تمخر في سماء الـــريف عاصـــفة ،

ومن بلد الى بلـــد تحوم فوق (اخطاب) * الجميلة ،

حامـــلا فاسا ، وتضربمـــلء عزمـــك في

الحقول وفي القصور ، تفـــر اسراب الجراد

ويزهـــر الرمان تحت ظـــلال نعشك

كلمـــا قُطفوه يزهر مرة اخرى ، وتنتشر الجسور .

تتعانق الدلتا واقـــدام الرجال الطالعـــين

وعبـــرٌ قفطـــان السواقي ،

انت تضحـــك مـــلء صوت البرتقال ،

وتشطب الصحف المليئـــة بالجراد ، وتلتقي

(اخطاب) والجسد المفـــن .

يتفتح الرمان في كـــل الصدور :

يا الـــف سنبلـــة

يفاجئهـــا النـــــدى

جاء الوليف ولم ينـــل منه الردى

فتمرغي

وشما عظيمـــا

باتساع الافـــق منقوشا

على صـــــدر المـــدى

القاهرة ـــ احمد الحوتي

(*) القرية التي دفن فيها الشاعر الراحـــل .

الأوزان الشعرية

بين النظرية والتطبيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم الدكتور
جميل علوش

لا شك في ان من يقبل على نظم الشعر ، او من يرغب في ممارسة الصناعة الشعرية او من يطمح ان يعد في زمرة الشعراء المبدعين بحاجة الى السيطرة على النغم الموسيقي والاحاطة باسرار اللحن الشعري بحيث يستطيع ان يتلمس ما يعتوره من اختلال وما يتخيله من اضطراب .

والذين منحوا مثل هذه القدرة يوصفون بأنهم يملكون الاذن المرهفة او الرهيفة ، وهي صفة تعني القدرة العفوية السليقية على التمييز بين صحيح الاوزان وفاسدها بحيث لا يحتاج صاحب هذه القدرة الى ان يرجع الى علم العروض للحكم على بيت من الشعر بانه صحيح او مختل .

اما من لا يستطيع معرفة وزن البيت الا بعد تقطيعه والنظر في تفاعيله والتامل في اجزائه ، فالاجدر به ان يوجه اهتمامه وجهة اخرى تناسب ميوله وقدراته كما قال احدهم :

اذا لم تستطع شيئًا فدعه وجاوزه الى ما تستطيع

ان كثيرا ممن لهم عناية بهذا الموضوع يظنون ان كتب العروض هي المرجع الاول والاخير في تحديد وزن البيت وتبيين صحته او اختلاله . ولذلك نراهم يعودون الى التفاعيل المدرجة في تلك الكتب فيستنطقونها ويستظهرونها ويتلقون حكمها بهيبة وخشوع .

وما كنت ممن يضمرون لكتب العروض غير الاجلال والتقدير . فلا يخطر في بال احد اني ادعو الى محاربتها او التوقف عن قراءتها ولكني لا اريد ان يكون دارس العروض وناظم الشعر وكل من يعنيه امر الوزن والنغم تابعا في دراسته مقلدا في فهمه متخلفا في نظرته للامور .

ولذلك اقولها بملء فمي : ان كتب العروض لا تخلق الشاعر الفذ ولا تكون الاذن المرهفة . ولا تمنح الذوق السليم . اما الكفيل بذلك كله فهو القراءة المتواصلة لكبار الشعراء واستظهار جيد المنظوم وانعام النظر في دواوين الشعراء الكبار .

وليس المجال بمتسع للخوض في مناهج تدريس علوم العربية فاتوسع في هذا الموضوع ، والقي عليه مزيدا من الاضواء والايضاحات ، فأميز بين منهج الحفظ والاستظهار من جهة ومنهج الفهم والتذوق من جهة اخرى . وكان المرحوم الدكتور طه حسين قد تعرض الى شيء من ذلك في مواضع متفرقة .

ان المجال لا يتسع للخوض في ذلك الان . فالقصد هو اظهار المفارقة العجيبة بين الاوزان الشعرية في النظرية والتطبيق حتى يوقن من لا يزال في شك من امره ان الاعتماد على التقطيع والتفاعيل قد يوقع صاحبه في الزلل ومجانبة الجادة احيانا .

وحتى نؤكد هذه الحقيقة لا بد لنا من العودة الى عدد من الاوزان التي قد يكون الاعتماد فيها على التفاعيل مضللا . ولذلك يستحسن دائما تحكيم الذوق السليم حتى يتضح وجه الصواب في القضية .

ـ امثلة من البسيط ـ

من ذلك ان العروضيين اجازوا في البحر البسيط نقل (فاعلن) الى (فعلن) بتسكين العين في الضرب . ولا يدخل هذا الجواز العروض الا في التصريع . والتصريع توافق اخر الضرب والعروض في القافية . واكثر ما يرد في مطالع القصائد وقد يقع في اثنائها ، من ذلك قول كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفد مكبول

وقد يظن من لا خبرة له بالموضوع ان نقل (فاعلن) الى (فعلن) في ضرب البسيط جائز في كل موضع وبلا شروط . لان كتب العروض نصت على جواز نقل (فاعلن) الى (فعلن) بتسكين العين دون تحديد او تخصيص .

والحقيقة ان هذا الجواز يقترن عادة بشرط اخر هو ان يكون الروي مسبوقا بأحد احرف المد (الالف او الواو او الياء) ومما جاء مسبوقا بالالف قول ابي البقاء الرندي :

لكل شيء اذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش انسان

ومما جاء مسبوقا بالواو قول خليل مطران :

حمد الى السدة العليا مرفوع بها يحق لها والحق مشروع

ومما جاء مسبوقا بالياء قول خليل مطران ايضا :

حل الهلال فحيوا طالع العيد حيوا البشير بتحقيق المواعيد

كل هذا جائز فيه (فعلن) بتسكين العين لان الروي مسبوق بأحد حروف المد الثلاثة الالف او الواو او الياء . فاذا سبق الروي بأحدالحروف

الصحيحة او شبه الصحيحة وهي حروف المين الواو والياء امتنع نقل (فاعلن) الى (فعلن) . ودليل هذا الامتناع حصول ثقل فيه على السمع المرهف عند استعماله . ومن الابيات الصالحة للتمثيل على ما نحن فيه قول الشاعر :

ما لذة العيد ان عيدت في القيد العيد للحـــر ليس العيد للعبـــد

فهذا البيت على الرغم من اتساقه مع ظاهر قواعد العروض لا يتسق مع الذوق السليم والاذن المرهفة ، لان الشاعر جعل الروي مسبوقا بحرف صحيح . وهذا ما لم ينقل عن القدامى الا في القليـــل النادر . وقد يرد علينا احدهم بأن القافية في الشطر الاعل مسبوقة بحرف مد في كلمة « القيد » والصحيح ان الياء هنا حرف لين لا حرف مد . وان كانت احرف المد ثلاثة فليس للين الا حرفان هما الواو والياء . والفرق بينهما ان حرف المين يكون مسبوقا بحركة تخالفه نحو (بيت) و (صوت) في حين أن حرف المد يكون مسبوقا بحركة تجانسه نحو (يوم) و (جود) و (عيـــد) .

ومن الجدير بالذكر ان الشاعر ارتكب هنا ما يسمى بسناء الردف وهو احد عيوب القافية . فقد جعل الشطر الاول ردفا والاخر غير مردف . وقد مثلوا على سناء الردف بقول الشاعر :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا كنـــت في حاجـــة مرسلا فارســـل حكيمـــا ولا توصـــه

وان بـــاب امر عليك التـــوى فشاور لبيبـــا ولا تعصـــه .

فالروي هنا هو حرف الصاد والهاء وصل . وقد سبق الروي في البيت الاول بحرف علة وفي الثاني بحرف صحيح . وعلى الشاعر اذا نظم بيتا من هذا القبيل أن يجري القصيدة كلها على نسقه . وهذا يعني انه مضطر لان يجعل ابياتها كلها مردفة والا فانـــه يكون قد ارتكب ما يسمى بسناء الردف .

اذا فهمنا هذا كله علمنا ان قول ابي نواس :

ما زلـــت اشتف روح الدن في شغف

واستقي دمـــه مـــن جوف مجـــروح

صحيح مقبول .

اما قوله :

لا تبك ليلى ولا تطرب الـــى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

فهو ضعيف غير مقبول ، لان الروي في البيت الاول مردف اي مسبوق بحرف مد وفي الثاني غير مردف اي غير مسبوق بحرف مد . وقد اشار ابن هشام في شرحه لقصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) الى هـذا بقوله : « ان الردف لازم لهذا الضرب » . يعني ان من الضروري جـدا ان يكون الروي مسبوقا بحرف مد في هذا الضرب والا كان الوزن غـير متسـق .

ـ مثل اخر من البسيط ـ

ومن المزالق التي يقع فيها الشادون في علم العروض ومن لـم تستحكم سليقتهم الشعرية ، انهم يقراون في كتب العروض جواز نقـل (مستفعلن) الى (مفاعلن) في هذا البحر . فيظنون ان ذلك جائز في كل اجزاء البيت ، لان تلك الكتب لا تحدد ذلك بموضع معين ، بل تطلـق الكلام في جواز النقـل اطلاقا . والواقع ان الجواز منحصر في التفعيلة الواقعة في اول الصدر واول العجز ولكنـه غـير سائغ في ما تبقى من اجزائـه .

اما وقوع (مفاعلن) في اول الصدر واول العجز فلا حاجة بنا الى التمثيل عليه لانـه قلمـا يخلو منه بيت . وهذا بخلاف وقوعه في حشو الصدر او حشو العجز . وقد مثل بعضهم على مجيء (مفاعلن) في حشو الصدر وحشو العجز بهذا البيت :

لقد خلت حقـب صروفها عجب فاحدثت غيرا واعقبت دولا .

ومع ان (مستفعلن) نقلت الى (مفاعلن) في كل اجزاء البيت فهي مأنوسة مقبولة في اول الصدر واول العجز وثقيلة ممجوجة في تاليهما .

ومما يدل على ان وقوع (مفاعلن) في القسم الثاني مـن الصدر

والمجز ثقيل ممجوج تجربة رد (مفاعلن) الى (مستفعلن) وذلك بصياغة البيت على الوجه التالي :

لقد خلت حقب احداثهـا عجب فاحدثت غيرا واستعقبت دولا

وبهذا التغيير في الصياغة يصبح البيت مأنوسا مقبولا ويزول ما فيه من ثقل ونشاز مما يدل على ان اطلاق القول في اجازة نقل (مستفعلن) الى (مفاعلن) غير مبني على اساس سليم .

ـ امثلة من الخفيف ـ

وكذلك البحر الخفيف يقع فيه الشاعر غير المتمرس او الذي لا يملك الاذن المرهفة في مزلق خطر اذا اعتمد على مقررات العروضيين وقواعدهم ؛ او اذا لم يلمح الفرق الكبير في هذا الوزن بين النظرية والتطبيق . فالتفعيلة الوسطى في البحر الخفيف هي (مستفعلن) وقد العروضيون نقل (مستفعلن) هذه الى (مفاعلن) . غير ان (مفاعلن) في كثير من الاحيان تبدو اكثر استساغة وقبولا على الرغم من انها فرع و (مستفعلن) أصل . ولا غرو في ذلك فربما كان الزحاف في الذوق اطيب من الاصل كما ذكر التبريزي في كتابه « الوافي في علم العروض والقوافي » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الشعراء الذين كانوا عرضة للعثور في هذا المزلق الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي . فهو يهوي في هذه الحفرة هويا بل يرتطم بها ارتطاما ، دون ان يملك من الذوق السليم ما يمنعه من هذا العثور او التعثر . فمن ذلك قوله :

مشهد يشجو لونه ناظريه فتكاد القلوب منه تذوب

فنحن نحس في هذا البيت ان الواو في (يشجو) زائدة وانها بحاجة الى بتر حتى يتسق الوزن ، مع ان البيت يخرج عن تفاعيل الخفيف المعروفة .

وهذا الخلل الذي نحسه في الشطر الاول لا نحسه في الشطر الثاني لان الشاعر عدل عن (مستفعلن) الى (مفاعلن) . ومن هذا القبيل قوله :

موقف للغرام في كل وجـــه جامـــع للفتيان والفتيـــات

وكذلك قوله :

ايها القوم مالكم قـــد جهلتم انكم امسيتم بوقت الغـــداة

فثمة خلل موسيقي يكمن في كلمة « للفتيان » من البيت الاول وكلمة امسيتم ، من البيت الثاني يبدو بها الشاعر وكانـــه يعرج او يتعثر .

وهذا لا يعني ان استعمال (مستفعلن) ممتنع في هذا البحر . فقـــد استعملها شوقي وحافظ مرارا وتكرارا . ولكنهما لم يعثرا في هذا المزلق مرة واحدة . وهذا دليـــل على ان من الشعراء من يغلب المعنى علـــى الموسيقى ومنهم من يغلب الموسيقى على المعنى ومنهم من يحـــرص على قوة العنصرين والموازنة بينهما وهم الشعراء الافذاذ .

— مثل اخر من الخفيف —

وثمة مزلق اخر يقع فيه الشعراء في البحر الخفيف هو نقل (فاعلاتن) الى (فعلاتن) بتسكين العين في الضرب اي اخر الشطر الثاني اذ يشترط في هذا النقل ان يتـــم في روي مسبوق بحرف مد كما ذكرنا في نقل (فاعلن) الى (فعلن) بتسكين العين في البحر البسيط . فاذا سبق بحرف صحيـــح بدا كانـــه مختل . وقد تحامى هذا المزلق كبار الشعراء كالبحتري وابي تمام والمتنبي في القديم وشوقي وحافظ وابي ريشة في الحديث . اما مطران فقد انزلق فيه بلا حساب . فمن ذلك قوله من قصيدة في تقريظ ديوان حافظ ابراهيـــم :

كان لي رفقـــة هـــم العيش او اطيب ما فيه من متاع الفكر

صفوة من نوابـــغ العلم والاداب عـــز اجتماعها في قطـــر

ومنها :

واتى حافـــظ فـــكان لكل قسطه في افتتاح هذا العصر

بارك الله في مساعيكـــم الحسني وفي ذلك الشـعور الطهـــر
ليس في اجر ما صنعتم كما توليكم النفس من كريم الاجـــر

ففي الجزء الاخير من كل من هذه الابيات اختلال في النغم يلمســـه كـــل متمرس بهذا الفن . وكأنه سيل ماء متدفق ينصب فجأة في منحدر .

ويبدو ان ابا العلاء المعري قد لمس هذا الاضطراب في النغم فاشـار اليه بقوله : ان وزن القصيدة اذا كان مستعملا بالردف جاء في الجزء الذي يقـــع فيه اللين زحاف يسمى التشعيث (وهو نقل فاعلاتن الى فالاتـــن) لم يمتنـــع منـــه الشعراء في الجاهلية ولا الاسلام كما قال البشكري :

اذننتـــا ببينهـــا اسمـــاء رب ثاو يمل منه الثواء

وكذلك قول الشـاعر :

ليس من مـــات فاستراح بميت انمـــا الميت ميـــت الاحيـــاء

فاذا فقدت الاوزان من هذا الجنس حروف الردف جاءت سالمة من التشعيث لانـــه اذا ظهـــر بان خلله فيها فيتجنبه النحول مثل ما اجتنبه ابو عبادة (يعني البحتري)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— مثل من الرمـــل —

وفي البحر الرمل تنقل (فاعلاتن) في العروض اي اخر الشطر الاول الى فاعلن او فعلن . ويمتنع بقاؤها على حالها الا في التصريع . وقـــد خرج المتنبي على هذه القاعدة في قصيدته البائية التي مطلعها :

انمـــا بدر بن عمـــار سحاب حطل فيـــــه ثواب وعقاب .

ومنها :

انما بـــدر رزايـــا وعطايـــا ومنايـــا وطعـــان وضراب .
فلـــه هيبة من لا يتـــرجـــى وله جود مرجى لا يهـــــاب .

ليس بالمنكـــر ان برزت سبقا غير مدفوع عن السبق العراب.

وقد علق اليازجي على هذه الابيات بقوله : في هذه الابيات تجوز في الوزن لانـــه استعمل كل اعاريضها تامة وهي لا تستعمل الا محذوفة ما لم يكن البيت مصرعا كهذا البيت (يعني المطلع) :

ومن الذين تبعوا المتنبي في هذا الخروج من شعراء العصر الكبـــار الجواهري وبخاصة في قصيدتـــه «ازف الموعد» ومنها :

يصفع الطاغوت جبارا فيهفـــو ويدك الوغد سفاحا فيعنو .
ينعق الشاكون ان يخضر حقـــل بالشباب الفض او يورق غصن
افلا كـــان لهم في امس عـــــود في التوابيت وفي الاكفان ردن ؟

ففي كل من الابيات السابقة اصر الشاعر على ايراد (فاعلاتن) ثلاث مرات في كل من الصدر والعجز ، ومعروف ان هذا ممتنع في عـــرف الشعراء الفحول كما يقول ابو العلاء . وكان من الضروري نقل (فاعلاتن) في اخر الشطر الاول من كل بيت الى (فاعلن) او (فعلن) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ خاتمـــة ـ

هذه امثلة على التناقض الكبير في الاوزان الشعرية بين النظريـــة والتطبيق ، بين قواعد العروضيين واصولهم واعراف الشعراء الفحول وتقاليدهم . وكان من الممكن ان يطول امد الكلام لولا اننا قصدنا الى التنبيه على حقيقة جوهرية وهي ان موسيقى الشعر تؤخذ من الشعر نفســـه لا من كتـــب العروض ولا من قواعد العروضيين التي لا تزيد عن ان تكون مفاتيـــح لتعلم الموسيقى الشعرية . ومن الخطل بل الخطر الاعتماد عليها وحدها لاتقان الموسيقى الشعرية . ولذلك يجدر بالراغب في اتقان هذا الفن ان يحفظ للبحتري والمتنبي وشوقي وبدوي الجبل حتى يتســـق له الذوق السليم والاذن الرهيفة . والا فلن يجدي حفظ تفاعيل البحـــور والتعويل على التقطيع وحده بكثير من المحاكاة التي لا تدل على عبقريـــة ولا تنم عن ابـــداع .

د. جميل علوش

بســـم الله الرحمن الرحيم

المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب

اللجنة الوطنية للاحتفال بدخول القرن الخامس عشر الهجري

يسر اللجنـــة الوطنية للاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري ان تعلن للجمهور الكريم عن اقامة مسابقة عامة للتاليف المسرحي على النحو التالي :

اولا : موضوع المسابقـــة

ان مناسبة دخول القرن الخامس عشر الهجري هي التي حددت موضوع هذه المسابقة ، وعلى ذلك فان من الممكن الكتابة باستلهام القيم الاسلامية والتراث الاسلامي واستيحاء الانجازات الكبرى التي حققها الاسلام عبر تاريخه منذ فجر الدعوة الاسلامية حتى يومنا الحاضر ، حول النقاط التالية:

١ ـــ التاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية .
٢ ـــ المجتمع الاسلامي (الفرد ، الاسرة ، العلاقات الاجتماعية) .
٣ ـــ القضايا الانسانية الكبرى من منظور اسلامي .
٤ ـــ السير الشخصية للاعلام المسلمين من القادة والمصلحين والمفكرين ورجال العلم والادب والثقافة .

وذلك مع التاكيد على ضرورة التـــلاحم والترابط بين المسلمين في البلد الواحد وبين الشعوب الاسلامية في مختلف الدول ، من اجل تنمية الشعور بعظمة الاسلام وقدرته على السير قدما في طريق الحضارة والتقدم .

ثانيا : الشروط العامة

١ ـــ يحق للافراد العرب او الناطقين باللغة العربية من المسلمين المقيمين في الكويت الاشتراك في هذه المسابقة العامة للتاليف المسرحي .
٢ ـــ لا يجوز للمشترك ان يتقدم لهذه المسابقة باكثر من عملين مسرحيين .
٣ ـــ يبدأ التقدم لهذه المسابقة بمجرد نشر هذا الاعلان واخر موعد لقبول النصوص سيكون في نهاية شهر ربيع الاول من عام ١٤٠١هـ وما يقابله من شهر (فبراير ١٩٨١م)
٤ ـــ يكتب المشترك اسمه الثلاثي وعنوانـــه واضحا على ورقة مستقلة يودعها المظروف الذي يحوي النص المسرحي ، ولن يلتفت للنصوص التي تحوي اسم المؤلف او ما يشير اليه .

ثالثا : الشروط الخاصة

١ ــ ان تكون المسرحيـــة من فصلين فما فوق ، وان لا يقـــل حجمها عن خمسين صفحة فولسكاب من الورق المسطر (الكتابة على كل سطر)
٢ ــ ان تكون اللغة العربية الفصحى خالية من الاخطاء الاملائية والنحوية
٣ ــ ان تكتب بخط واضح من ثلاث نسخ .
٤ ــ المسرحيات التي تتقدم للمسابقة لا ترد الى اصحابها .
٥ ــ يحق للمجلس الوطني طباعة المسرحيات الفائزة بالاتفاق مع اصحابها

رابعـــا : الجوائز

١ ــ الفائز الاول : يمنح جائزة مقدارها ٣٠٠٠ د.ك
٢ ــ الفائز الثاني : يمنح جائزة مقدارها ٢٠٠٠ د.ك
٣ ــ الفائز الثالث : يمنح جائزة مقدارها ١٥٠٠ د.ك
٤ ــ الفائز الرابع : يمنح جائزة مقدارها ١٠٠٠ د.ك
٥ ــ الفائز الخامس : يمنح جائزة مقدارها ٧٥٠ د.ك

ترسل النصوص الى العنوان التالي بواسطة البريد فقط :ــ

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ ص.ب (٢٣٩٩٦) الكويت
ويكتب على المظروف (مسابقـــة التاليف المسرحي ــ القرن الخامس عشر الهجـــري) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيداً عن الأحزان

راضي مهدي السعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

تغني ولا احـــد يلتقي عند بابـــك
تغني لكل العيون التي ضـــوات في شبابـــك
وكل الـــواقي التي اخضر موقدها في مطاوي شـعابك

(٢)

بعيدا عن الحزن القيت وجهك ، لم تسأل الدرب عن ساحة كنت تحيا بها
وتوافي الظـــلال

وتحمل اشرعة الحب للنجم والنسمات البليلة في كل منتهل لتساقي الرمال
وانت الذي في محاجر عينيك نامت حراب وغارت نصال
وشبت حرائق للان ما اطفئت . انت يا من تواصل عمرك متدا
الف جرح والف اشتعال .

(٣)

لكل طلوع بعينيك بسمه
لكل صدى هاتف في محانيك نغمه
ماي الليالي التي انت فيها ارتقيت العذابات لم تتوهج فما
او تعانق صباحاتها طائرا يحمل الشوق نسمه ؟
فلا تحترق اضلعا في دروب الخطى المذلهمه
ولا تنتكس هامة في دجى كل ليل وظلمه .

(٤)

لانك تحمل في القلب اوجاع دنياك والزمن المتطاول والمستبيحين
افراح من يزرعون الليالي اناشيد لا تعرف الموت والانطفاء .
لانك لا تلتقي بالوجوه التي كل يوم تمرس في ساحة او تعانق
ظلا قد امتد فوق العراء
لانك لا تنحني لسوى نفحات السماء
فانت غريب هنا . وخطى هذه الارض لا تمنح الكلمات المباركة
الصوت للمرتدين ثياب احتراقاتهم عزلا والمجيلين اعينهم في دروب
التوهج واللحظات التي تملك البدء والانتهاء
غريب هنا انت مثل الشراع الذي جرجرت صدره الريح
من غير خفق وماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥)

لـــك الان ان لا تكـــون الصدى المستباح
لـــك الان ان تحمل النـــار متشحـــا بالجـــراح
لـــك الان انت الذي لم تعفـــر خطـــاه الريـــاح
لـــك الان ان ترتدي ثـــوب ايامـــك الصاحيه
لتوقـــد ثانية شمعـــة الشوق في ليل آلامك الداميه .

راضي مهدي السعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الرجل الذي لم يحضر الاجتماع

مسرحية من فصل واحد

تأليف : سمير عبد الباقي

الشخصيات :

الرجل : في الخمسين من عمره ..
الشاب : في الخامسة والعشرين ..

المنظـــــر :

شقـــة في اي بيت مصري متوســـط .

الزمـــــان :

في العام التاسع والسبعـــين .
في اعقاب اي اجتمـــاع تاريخي هـــام ..

الرجل : هل حضرت الاجتماع ..؟
الشاب : نعم ..
الرجل : وماذا حـــدث ؟..
الشاب : تحدثـــوا .
الرجل : فقط ؟
الشاب : ماذا تقصـــد بـــ (فقط ؟) ؟
الرجل : ألم يحـــدث شيء آخر ؟
الشاب : لا ..
الرجل : قالوا انه منعطف خطـــير ..
الشاب : نعم ..
الرجل : وقالوا انه بدايـــة مرحلـــة حاسمة ..
الشاب : نعم ..
الرجل : ومـــاذا حـــدث ؟
الشاب : قلت لـــك لقد تحدثوا .
الرجل : من الـــذي تحدث ؟
الشاب : هـــو ..
الرجل : فقـــط ؟
الشاب : مـــاذا تقصـــد بـــ (فقط ؟) !
الرجل : ألم يحـــدث شيء آخر ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : لا ..
الرجل : الم يتكلم الاخـــرون ؟
الشاب : لا اعرف بالضبط ..
الرجل : كيف ؟ الم تكـــن حاضرا ..؟
الشاب : بـــل كنت .
الرجل : وكيف لم تسمع ؟..
الشاب : كنت في آخر القاعة .. فلم اسمع جيدا ..
الرجل : ولا يهمـــك سنقرا كل شيء في الصحف .
الشاب : لن ينشر شيء في الصحف ..
الرجل : اذن فانت مثلي ..
الشاب : (بغضب شديد) لا .. لست مثلك .. فانا حضرت الاجتماع .
الرجل : تساوى الامـــران ..
الشاب : لا .. ليس الامر بهذه البساطة فانا كنت موجـــودا .
الرجل : لا تغضب .. الامـــر لا يستحق الغضب ان فاتك سماع شيء فالاجتماعات كثيرة .
الشاب : الامر مختلف هذه المرة ..
الرجل : لم يفتك الكثير فانت تعرف ما يقال في هذه الاجتماعات وتستطيع ان ترجع الى الصحف .. كن مثلـــي ..
الشاب : قلت لك الف مرة لست مثلك ولن اكون فانا كنت حاضـــرا .. اتعرف معنى انني كنت حاضرا ؟
الرجل : لا اعـــــرف ..
الشاب : ولن تعـــرف ..
الرجل : كنت قلقا جدا لاني لا اعرف .. ثم اصبحت قلقـــا اكثر حـــين عرفت .. ولكني عندما عرفت كان الامر قد فات .. ولذا اصبح من الضروري ان اقلق .. على الانسان ان يقلق ان فاته شيء هام . ولكن لا يهم .. كل ما هنالـــك انني اخشى ان يسألني احد .. لانني اخشى الا استطيع الاجابة . ولكني الان مطمئن . فانت حضرت ولم تستطع الاجابة . اليس هذا مضحكا ؟..
الشاب : لست ارى في هذا اي شيء مضحك ..
الرجل : ولست ارى فيه اي ماساة .. فنحن شقيقان منـــذ ولدت .. وكنت دائما تسالني .. عندما تريد ان تعرف ؟ اتذكر ؟
الشاب : لا اذكر شيئا ..
الرجل : خسارة !! اذن لن اعرف مهما سالت .

الشاب : نعم ..
الرجل : وسيأتي الي كثيرون يسألونني عما حدث .. ولكني بالتأكيد لن استطيع ان ادبر الاجابة الصحيحة !!
الشاب : هذا شأنك ..
الرجل : وهو شانك ايضا .. فانت حضرت .. ولا بد انك سمعت ورايت وعرفت ولا تحاول ان تخفي عني شيئا .. لا تخدعني .. يجب ان تخبرني ..
الشاب : لماذا يجب ؟..
الرجل : لان الامر كان هكـــذا دائما .. الحاضر يعلم الغائب ..
الشاب : كان يجب ان تكون حاضرا ..
الرجل : اذن فالامر كان هاما جدا .. كما قالوا ..
الشاب : كان ضروريا .. حتميا ..
الرجل : الى هـــذه الدرجـــة ؟
الشاب : لست ادري .. ولكن هذه المرة ..
الرجل : لماذا هذه المرة .. لماذا كان يجب ان احضر ؟
الشاب : لانه يجب علينا جميعا حضور الاجتماع عندما يكون محتما ان نحضره .. هذا ما يحتمه الواجب الوطني .. في ظروف خطيرة وراهنة مثل ظروفنا .. لان حضور الاجتماع يعني اننا نؤكـــد احساسنا بالواجب .. واننا نعرف ما نؤمن به .. واكثر مـــن ذلك نفعل ما يوجبه الايمان بالوحدة الوطنية ..
الرجل اقسم لك انني اؤمن بكل ما هو واجب .. ولكني اضطررت .
الشاب : ما الذي يضطرك ؟
الرجل : ظروف عاديـــة .
الشاب : الم تاكل بالامس ؟..
الرجل : طبعا اكلت .. انت تعرف مذهبي .. الاكـــل قبل كل شيء .. فنشاط الاسنان يجدد نشاط الانسان ..
الشاب : الم تحلق ذقنك ؟..
الرجل : طبعا .. حلقتها .. كيف خمنت ؟!..
الشاب : الم ترتد ملابسك ؟..
الرجل : طبعا .. فانا اخرج دائما وانا مرتد ملابسي .
الشاب : وذهبت الى العمل ..
الرجل : بحكم العادة .. وان كنت قد تاخرت بحكم العادة بسبب الزحام على بائع الفول .

الشاب : فعلت كل هذا .. ولم تحضر الاجتماع .
الرجل : لم ار من اللياقة ان احضر .. كنت مضطرا ..
الشاب : بل انت تعمدت ذلك ..
الرجل : ابدا .. اقسم لـــك ..
الشاب : وما ذنبي انا ؟..
الرجل : وما ذنبي انا ؟..
الشاب : وما ذنبي انا .. لكي تضعني في هذا المازق وتاتي لتسالني .. وكانني مسئول عن الاجابة على اسئلتك .. مـــاذا جرى ؟.. ماذا حدث ؟.. ومن الذي تكلم ؟.. وهل كان الاجتماع مهما ؟.. وكانك فقدت كل احساس بالمسئولية .. مهما ؟!.. ولم اذن كان الاجتماع اصلا .. ان لم يكن مهما .. هكذا ببساطة تتعمد عدم الحضور .. ثم تاتي لتغرقني بالاسئلة .. اسئلة .. وكانك لا تدري ما وراء ذلك من مخاطر .. وتريدني ان اجيب عليها .. وانا ؟ .. من سيجيب على اسئلتي انا ؟..
الرجل : كنت كثيرا ما تسالني .. كثيرا .. اتذكر ؟..
الشاب : ولم تكن تجيبني بشيء .. يذكر ...
الرجل : فعلت ما بوسعي .. كنت دائما افعل قدر استطاعتي بالرغم من انني لم اكن احضر اية اجتماعات .
الشاب : وماذا كان بوسعك .. وانت لم تكن تحضر الاجتماع .. ماذا كان بوسعك ان تعـــرف لتجيب على اسئلتي .. طول عمرك وانت ما انت عليه .. تاكل وتحلق وترتدي ملابسك وتتاخر في الذهاب الى العمل بسبب الزحام .. على بائع الفول ..
الرجل : كنت مضطرا لكسب قوت يومنا اولا باول ..
الشاب : ها انت قد اعترفت .. فمن اين كان يمكن ان تعرف شيئا وانت لا تحضر الاجتماع ..
الرجل : هذا صحيح ..
الشاب : لم يكن من حقك اذن الاجابة على اسئلتي ..
الرجل : كنت احاول ..
الشاب : كنت تضللني ..
الرجل : وما ذنبي انا ..؟
الشاب : وما ذنبي انا ؟..
الرجل : وما ذنبي انا .. وانا حاولت ان اشرح لك بقدر ما اتيح لي من معرفة رجل لا يحضر الاجتماع .. نعم لقد كانت عندي افكار ..

وكنت احيانا احلم .. وفي احيان قليلة قرات بعض الكتب .. وصحيح انني لم افهم كثيرا مما بها ولكن ما فهمته كان كافيا كافيا جدا .. لكي احاول الاجابة على اسئلتك .

الشاب : لا تكذب .. فلم يكن ذلك كافيا الا لتضليلي ..

الرجل : لا .. لقد كنت غارقا في محاولة تأهيلك .. لكي تصبح على ما انت عليه الان .. لائقا لحضور الاجتماع .. ولقد نجحت تماما .. اعتقد انني نجحت .. نعم استطيع ان اؤكد انني نجحت .. فها انت امامي الان .. بعد ان عدت من الاجتماع تحمل اجابة لكل سؤال .. نعم .. هـذا مؤكد .. فلا تخذلني ..

الشاب : انت الذي خذلتني ..

الرجل : كيف ؟..

الشاب : لانك لم تحضر الاجتماع ..؟

الرجل : اقسم انني رغبت جدا في ذلك .. بل وانتويت .. ولكني كنت مضطرا ..

الشاب : لم يكـن هناك شيء في الدنيا يمكن ان يضطرك لعـدم حضور الاجتماع هذه المرة .

الرجل : اذن فقد كان الامر مهما .. كان يجب ان اخمن .. بل لقد خمنت بالفعل .. كنت اقول لنفسي لا بد ان الامر مهم وخطير .. والا .. لماذا لم يعلنوا عنه في الصحف ولماذا لم ينوهوا عنه في برنامج تمرينات الصباح الرياضية .. بل واكثر من ذلك .. لقد خيل الي انني لمحت ولدا منهم يحمل لافتة ملفتة عند الناصية اليمنى .. نعم . نعم لم يكن تخيلا .. لانه نظر محدقا في عيني تماما .. وكانه يحذرني انا بالذات .. لقد لمحته مرتين .. عندما خطوت من الباب .. مرة .. نعم .. ومرة اخرى عندما التفت لاعبر عن دهشة لوجود (قطة) في الشارع في هذه الساعة المبكرة التي تنام فيها القطط عادة .. نعم . لقد رايت ذلك .. والان فهمته . كان يجب ان اتاكد من اهمية الاجتماع ..

الشاب : ومع ذلك لم تحضر ..

الرجل : كان الوقت قد فات ..

الشاب : ووضعتني في هذا المازق .. ماذا اقول لهم ان سالوني وبماذا استطيع ان ابرر عدم حضورك .. وانت تعرفهم .. يحصون كل شيء .. وكل حركة .. ولا استطيع ان انكر وجودك .. فلا بد ان تقع عيونهم عليك دائما ويجب ان تثبت لهم ولاءك باستمرار

والا فلن تستطيع حتى ان تستبدل معاشك ..
ولذلك فقد قررت ان اتجاهل امرك تماما .. وعليك ان تفعل مثلي .. منذ الان لكل منا طريق ..

الرجل : ولكنني اخوك ..

الشاب : اخوك ما هو اخوك ..

الرجل : لكنهم يعرفون ذلك بالتاكيد .. اقصـــد انهم يعرفون انني كنت دائما اخوك ..

الشاب : لا احد يستطيع ان يؤكد ذلك ..

الرجل : لقد راونا كثيرا معا ..

الشاب : من السهل تدبر ذلك ..

الرجل : قد يتطوع احد لاخبارهم ..

الشاب : لن يهتم احد !!

الرجل : كيف تتأكد ؟..

الشاب : لانني حضرت الاجتماع .. وانت لم تحضر حكمت على نفسك .. اصبحت في الجانب الاخر اصبحت صفرا .. لم يعد لك وجود .. انا حضرت وسمعت .. وهو شاهدني بنفسه .. وقعت عينه علي اكثر من مرة .. وقد سجلت اسمي مرتـين في الكشوف الرسمية .. ساعة حضوري وعند الانصراف ..

الرجل : وهل كانوا يسجلـون الاسماء ايضا ؟..

الشاب : طبعا .. وانت نائم في العسل .. تتأخر عند بائـــع الفول .. وتحلق ذقنك ..

الرجل : يا للكارثـــة .. الى هذه الدرجة .. سجلوا الاسماء ..

الشاب : رايت ؟؟ لك ان تعذرني ..

الرجل : لك حق .. ولكني اقسم لك كنت مضطرا ..

الشاب : وانا اكثر منك اضطرارا ..

الرجل : وما ذنبي انا ؟ ..

الشاب : وما ذنبي انا ؟..

الرجل : وما ذنبي انا .. انا لم يدعني احد لحضور الاجتماع ..!! .

— صمت وفـــزع —

الشاب : ماذا تقول ؟؟..

الرجل : ليس من عادتي ان اكون متطفلا ..

الشاب : الم يرسلوا لك دعـــوة ؟..

الرجل : هذا ما احاول ان اشرحه لك منذ الصباح .. ولكنك لم تعطني ايـــة فرصة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : فرصة ؟.. اية فرصة .. ليست هناك ايـــة فرصة !!
الرجل : انك لم تعطني الفرصة لكي اشرح لك ان احدا لم يوجه الـــي الدعـــوة ..
الشاب : الكارثة .. هي اذن الكارثة .. هـــذا هو رايهم اذن .. وانا الذي عشت معك كل هذه السنوات ولا اعرف .. كيف استطعت ان تخفي عني حقيقتك ؟..
الرجل : ليس الامر على هذه الدرجة من الغموض .. انا استطيع ان اشرح لـــك ..
الشاب : وما الذي يمكن ان تشرحه بعد ذلك .. الامر في غاية الوضوح .. ولي ان اشكرهم لانهم ارسلوا لي بطاقة .. نعم .. كان يمكن ان تجرني الى الهاوية التي القيت بنفسك فيها ..
الرجل : ايـــة هاوية ؟.. انا لم افعل شيئا ..
الشاب : لماذا اذن لم يرسلوا اليك بطاقة لحضور الاجتماع ؟.. ليس هناك وقت .. اسمع .. هل راك احد وانت تدخل الى هنا ؟!..
الرجل : لا اعتقد .. انت تعرف ان حارتنا يقطع فيها القرد في الظهيرة ..
الشاب : هل قلت لاحد انك ستاتي الى هنا اليوم ؟..
الرجل : وكيف يحدث ذلك .. ليس علي ان اصدر بيانات بتحركاتـــي اليومية ..
الشاب : لست امزح .. هل ذكرت اسمي للبواب وانت داخل ؟..
الرجل : ولماذا افعل .. هو يعرفني وانا اعرف الشقة جيدا ..
الشاب : اذن .. لا حل هناك .. الا ان تغادرها حالا .. فلا يجب ان يعرف احد انك جئت تسألني هنا ..
الرجل : انا آتي الى هنا منذ ولدت .. ماذا جرى ؟ هل حضوري اليوم غير مرغوب فيه ..
الشاب : لم يعد مرغوبا فيه منذ الان ..
الرجل : ولكنه الشيء العادي الذي افعله كل يـــوم ..
الشاب : لم يعد عاديا بعد الان ..
الرجل : لمـــــاذا ؟..
الشاب : لانك لست ممن دعوا لحضور الاجتماع ؟.. الا تفهم ؟..
الرجل : قد يكون هناك خطأ .. في الكشوف مثلا ..
الشاب : ليس هناك اي خطأ ..
الرجل : من اين تعرف ؟ جل مـــن لا يسهو ..
الشاب : اعرف .. الدعوات كلها وصلت لكل المدعوين .. وانا الـــذي

ظننتك تأخـــرت بسبب الزحام عند بائع الفول ..

الرجل : هذا ما حـــدث .. الزحام اخرني .. عذر مقبول ..

الشاب : هذا لو كنت قد تسلمت الدعوة ..

الرجل : قد تكـــون تأخرت في البريد ..

الشاب : الـــدعوات سلمت بمحاضر رسمية .. عن طـــريق الجهـــات المسئولة ..

الرجل : ولهذا سألتك عما حدث .. كنت اعرف انني عندما اعرف منك ما حـــدث .. فسأكون كمن حضر فعلا .. وتنتهي المشكلة .

الشاب : لم يعد هذا كافيا الان !

الرجل : كيف لم يعد كافيا ؟.. قل لي ماذا قال هو .. وكيف جـــرت المناقشات .. وانا سأتكفل بالباقي .. استطيع ان استحضر الصورة .. وسيظن من يسألني انني كنت حاضرا .. بل وقد يظن انني كنت احد الجالسين على المنصة ..

الشاب : لم يعد هذا كافيا .. لا يكفي ان تعرف ما حدث .. لا يكفي .. فانا نفسي لا اعـــرف ما حدث ..

الرجل : الم تكن حاضرا .. مثلي ..

الشاب : لست مثلك .. لقد كنت حاضرا .. نعم كنت حاضرا .. لا تحاول ان تجردني من هذا .. لاكون مثلك .. معي بطاقتي نعم وقـــد سجلت اسمي مرتين .. نعم .. لست مثلك .. ان كنت مثلك لا اعرف لكني لست مثلك .. فلا تشدني معك الى الجحيم .. اذهب .. نعم يجب ان تذهب .. ان تبتعـــد عني .. فانني احاول ان اثبت اقدامي على ارض صلبة لا تكن عقبة في طريقي .. ولا تات الى هنا ابدا والافضل لي ولك ان تنسى انني رايتك اليوم .. او انني قابلتك قبل الان .. اذهب .

الرجل : ولكني اخوك ..

الشاب : لن تستطيع اثبات ذلك .. ابدا .. فابعد عني .. لقد تعرف علي بنفسه وسط الجميع .. ولا بد ان يعرفني الان فقد لاحت منه ابتسامة لي .. بل لقد اظهرت لـــه بطاقتي ولوحت بها .. وهتفت باسمه .. وقد تهامس مع مساعده الذي لا بد انه ذكر نـــه اسمي .. فابتعد عني .. لن اسمح لك بأن تدمر حياتي ..

الرجل : ولكـــن الى اين اذهب ؟..

الشاب : وما شأني ؟..

الرجل : ليس لي مكـــان الا هنا ..

الشاب : لم يعد لك مكان هنا .. ولن يكون لك مكان في اي مكان ..
الرجل : اذن كيف تصلني بطاقتي ان فكروا في تدارك الخطـــأ ؟..
الشاب : لم يكن هناك اي خطأ .. ولا يمكن ان يكون هناك اي خطأ ..
الرجل : ولكني كنت راغبا في حضور الاجتماع .. اقسم لك انني مؤمن تماما باهميته .. وانت تعرف انني لا املك اية افكار مناهضة ..
الشاب : ومن اين اعرف ؟.. هم الذين يعرفـــون ..
الرجل : ولكنك تعرفني فقد عاشرتني سنوات طويلـــة ..
الشاب : الان لم اعد متاكدا .. لم اعد اعرف .. هم يعرفون عنك اكثر منك .. ولذلك لم يرسلوا لـــك بطاقـــة ..
الرجل : استطيع انقاذا للموقف ان اقـــدم طلبا للحصول على واحدة ..
الشاب : فات الاوان .. فكل شيء مدروس .. والامر لم يعد يتوقف على رغباتنا قلت لك .. فاذهب ودعني .. لا تاخذني معك الى القاع .. فبعد كل هذه السنين املك بطاقة .. نعم .. تصور .. بعد سنوات عديدة من الالم والشقاء والمعاناة .. املك بطاقة .. ان هذا مهم .. نعم .. هو مهم لي .. وكذلك انه مهم لك ايضا .. اقصد للعائلة .. وللتاريخ ..
الرجل : اذن فانت ستحاول ان توضح لهم امري ..
الشاب : لا استطيع التدخل .. والا دمرت حتى نفسي وسحبت منـــي بطاقتي .. فالامر انتهى بالنسبة لك .. كان الاجتماع حاسما وفاصلا .. ولن نتحدث فيه مرة اخرى .. ومع ذلك فانا ادرك انك من الوعي بحيث تفهم اهمية رحيلك .. الان وفورا .. ليس بالنسبة لي .. ولكن بالنسبة لاجدادك .. لقد اصبح لاحـــد احفادهم بطاقة .. نعم انا متاكد من انك تدرك اهمية ذلك .. فلا تعرض كفاح كل تلك الاجيال للضياع بنزعها مني .. بسبب صلة مشكوك فيها بيننا .. اذهب .. فهي لو سحبت .. نموت نحن الاثنين .. هـــه .. الا ترى انه من الافضل ان يعيش احدنا ؟..
الرجل : طبعـــا ..
الشاب : وان يحضر الاجتماع ؟..
الرجل : طبعـــا ..
الشاب : وان يشاهده عن قرب .. هكذا كما اراك الان ..!
الرجل : طبعـــا ..
الشاب : وان يسمع له .. وهو يرسم آفاق المستقبل ..
الرجل : طبعـــا ..

الشاب : وان يسجل اسمه مرتين خشية السهو او النسيان ..
الرجل : طبعـــا ..
الشاب : وان تصل اليه بطاقة الدعوة باستمرار .. لـــه ولاولاده .. واحفـــاده ..؟
الرجل : طبعـــا ..
الشاب : اذن فانت تدرك اهمية ان ترحـــل ..
الرجل : لكن الى اين ..؟
الشاب : لست ادري .. ولا استطيع ان ادلك على مكان لانني سادلهم عليه ان سالوني عنك .. وهم لن يتركوك .. لن يتركوا احدا ممن لم تصلهم البطاقة فاذهب .. والافضل ان تقتل نفسك .. رحمة بذكراك .. هيا .. اذ ان علي ان ارسل برقية هامة ..

—— (يخرج الرجل مطاطيء الراس وعلى وجهه ابتسامة سخريـــة ويأس بينما يبدا الشاب في كتابة البرقية ـــ صمت ـــ يبدا الشاب في قراءة البرقية في اهتمام واعتزاز بعد خروجه الكئيب) .

الشاب : السيد المحترم الرئيس الاعلى للاجتماع الوطني
تعبيرا عن كل القيم الاصيلة المستمدة من تراب هذا الوطن ومن تراثه .. وبكل الارادة المستقلة المتحررة من كل ضغط او خوف .. والمؤمنة بحق كل مواطن في الامن والامان .... ارسل اليكم هذه المبايعة الدائمة بالـــدم واضعا نصب عيني اننا نعيش اروع لحظة في تاريخ هذا الشعب الطيب .. متطلعين الى الرخـــاء العظيم .. في ظلكم الـــوارف وفي ظـــل سيادة القانون والقيم الاصيلة والسلام الاجتماعي ..

—— (رصاصتان ثم سقوط جسم . يتوقف لحظة وحين يفهم الموقف يسرع ويفتح الباب يرى القتيل ويعود وقد انهار تماما ..)

الشاب : ايها الجبان الحاقد .. كنت دائما تحسدني .. والان تحقد علي .. لانهم اعطوني البطاقة ولانني حضرت الاجتماع .. وسجلت اسمي مرتين .. ايها القذر لم قتلت نفسك هنا .. قصدت ذلك طبعا .. لكي تجرني معك الى الحضيض ولتحرمني من البطاقة اذ لا بد انهم سوف يعرفون انك اخي .. الغبي .. وانك لم تدع لحضور الاجتماع ..!!

(صوت سرينة يملأ المكان تدريجيا)

اظـــــلام

بين الوجود والعدم

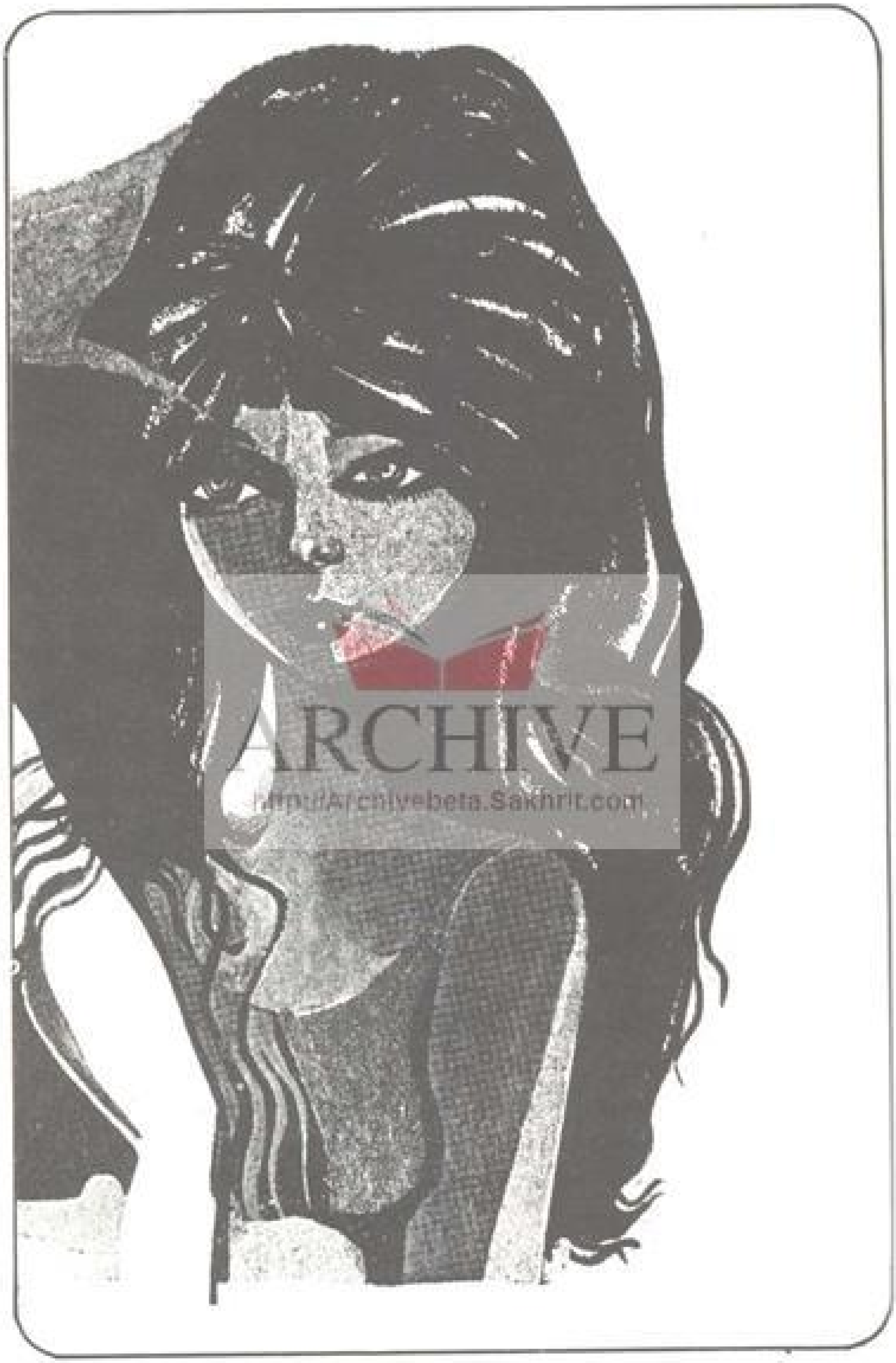
محمود منذر الهاشمي

ARCHIVE

هل الحب موجود أم معدوم ؟

ترتبط اجابة الانسان العادي عن هذا السؤال ، في معظم الاحوال ، باعتقاده الضمني (١) الذي يكون تصوره للحب ، وبموقفه الشخصي من هذا الاعتقاد . فاذا كان يعتقد ان الحب رديف الكبت ، فان قوله : « لا اؤمن بوجود الحب » هو الصيغة للتعبير عن : « لا اطيق الكبت » . وان كان تصوره للحب مرتبطا بما جاء في « نشيد الانشاد » من ان « الحب قوي كالموت » فان ايمانه بوجود الحب او انكاره له هو ايمان بهذا القول او انكاره له . انك في الحقيقة لا تدري عم يتحدث اذا هو اراد التحدث عن الحب : فاحتمالات الاعتقاد الضمني ، واحتمالات الموقف من هذا الاعتقاد ، عديدة ولا شك .

على اننا ، بالرغم من ذلك ، نستطيع في قراءتنا لسلوك الناس في الحياة والادب ، ان نميز مواقف مختلفة من قضية الحب . فالروائي الدوس هكسلي قد وجد متعته في السخرية من المشاعر الوجدانية والجسمية ، وفي تصويرها تصويرا هازلا . ولكن الهزل سرعان ما يتحول الى شعور بالمرارة، لان الوهم يتلاشى ويخلف وراءه حاجة ما تزال قائمة .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والروائي الروسي مكسيم غوركي قد اعتبر الحب اقوى من الموت ، ثم جاء بعده القاص مكرتيتش سركيسيان ، فعدل قول غوركي في قصة له بعنوان « كم تبدلتن ايتها الفتيات » ، جعل موضوعها هذه العبارة التي كتبها قبيل نهاية القصة : « اجل ان الحب اقوى من الموت ، ولكن عند ذوي النفوس القوية فقط » (٢) . وبذلك اقترب هذا القاص من المفهوم العلمي المعاصر الذي جعل الحب ملكة الشخصية الناضجة . ذلك ان الحب لا يصدر عن الحاجة ، وانما هو يصدر عن « الوفرة » ويلبي « الحاجة » ، اي هو نتاج فائض النفس لا شحها . واذا اردنا ان نستخدم تعبيرا ماركسيا قلنا : ان المحب هو الغني ، فالانسان الغني عند ماركس هو الغني بنفسه لا بما يملك . اما الدكتور جون . و. غاردنر فقد وصف الحب بانه خاصة من خواص الانسان ذي النفس المتجددة : انه قادر على تلقي الحب وقادر على اعطائه : وكلا الامرين اصعب مما نحسب عادة . انه قادر على ان يثق بالاخر وعلى ان يوثق به من الاخر . وهو يستطيع ان يرى بعيني الاخر ويشعر بواسطة قلبه .

فما صلة هذا بالنفس المتجددة ؟ ان الرجل او المراة اللذين ليس في طوقهما ان ينشئا هذه العلاقات يظلان اسيرين ، منقطعين عن جزء هام من عالم التجربة . ان بهجة الذين نحبهم والمهم جزء من تجربتنا « الخاصة » . اننا نشعر بانتصاراتهم وهزائمهم ، بامالهم ومخاوفهم ، بغضبهم ورحمتهم ، وبذلك نثري حياتنا .

على ان التجربة البديلة ليست الا اصغر ثمرة من ثمار الحب . فالحب والصداقة (٣) يبددان قسوة النفس المنعزلة ، ويفرضان منظورات جديدة ، ويعدلان الاحكام ويحافظان في نظام عملي على الاساس الانفعالي الذي يجب ان يستند اليه كل فهم عميق للشؤون الانسانية (٤) .

وعارض الشاعر البريطاني المعاصر «غافن اوارت» Gavin Ewart عبارة نشيد الانشاد المذكورة آنفا ، وذلك في قصيدته « كيف ان الحب ليس كالموت في قوته » ، التي ختمها بهذه الابيات :

ان من السهل ان تقتل انسانا ،
فذلك لا يتطلب ذكاء كبيرا ،
واي ابله بوسعه ان يفعل ذلك ،
وهكذا يفعل البلهاء ، المرة تلو المرة .
فالحروب سلسلة لا متناهية .

انما الحب مشروط بجوهر الانسان (٥) .

ويمكننا في كثير من الاحيان ان نعتبر المواقف المختلفة من الحب تعابير عن قدرات الناس المختلفة على الحب . اما الشيء الذي يشترك فيه كل الناس فهو الحاجة الى الحب .

ويصور لنا الشاعر محمد عمران في قصيدته «ولادة من خاصرة الوقت» ضمير الانسان المعاصر الذي يعاني من محنة الانفصال ، ويرعده ليل من الثلج .

يستثمر الشاعر فيها حادثة الهبوط الى غرفة في الليل لمضاجعة امراة، لتقديم الصور الشعرية المزدحمة في توتر النفس وجوسانها بين التذكر والرغبة ، وفي جو اسطوري يوحد العالم القديم والعالم الحديث . وعند هاوية السقوط يهتف القلب :

لماذا تخذلنا ايها الحب ؟

(ايها الحب لماذا من جسدينا تسحب

اوراق اعتمادك تطوي بيرقك الاخضر

على سارية عناقنا . فتزل السارية ، وتترك

لصفرة الريح وحدها ان تملأ مملكة الجنس ؟) (٦)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لو كان الحب تصعيدا للغريزة الجنسية ، كما زعم فرويد ، لكان من شان العملية الجنسية محو الالم . ولكن الحب ليس تصعيدا للغريزة الجنسية ، كما توهم فرويد ، الذي غدا وهمه الان وهما شعبيا ، وانما الرغبة الجنسية هي نجل من تجليات الحاجة الى الحب والاتحاد ، بالاضافة الى ان الرغبة ليست دليلا من دلائل القدرة على الحب .

ونحن مدينون في تصحيح هذا الخطأ الفرويدي للعلماء النفسيين الجدد ، وعلى راسهم اريك فروم Erich Fromm (٧) ، صاحب نظرية « الحاجات النوعية » (٨) . ويرى فروم ان اعمق خطأ وقع فيه فرويد هو انه « يرى ان الغريزة الجنسية هي نتيجة التوتر المؤلم الحادث في الجسم كميائيا والباحث عن فرج . ان هدف الرغبة الجنسية هو ازالة التوتر المؤلم ، ويكمن الاشباع في تحقيق هذه الازالة » (٩) . ويعلق فروم على ذلك بقوله : « ان لهذا الراي جانبه من الصحة الى الحد الذي تعمل فيه الرغبة الجنسية بالطريقة نفسها التي يعمل فيها الجوع والظمأ عندما يكون الكائن

انحي محتاجا الى التغذية . ان الرغبة الجنسية في هذا المفهوم هي اهتياج ، والاشباع الجنسي هو ازالة الاهتياج . والواقع اننا بقدر ما نتمسك بهذا المفهوم للجنسية يكون الاستمناء هو الاشباع الجنسي المثالي . فما يتجاهله فرويد على نحو ظاهر التناقض هو الوجه النفسي ــ البيولوجي للجنسية؛ والتباعد الذكري ــ الانثوي ، والرغبة في عبور هوة هذا التباعد بالاتحاد . ولعل هذا الخطأ الغريب عند فرويد قد اوقعته فيه نزعته الابوية المتطرفة التي ادت به الى افتراض ان الجنسية هي بحد ذاتها ذكرية وجعلته يتجاهل الجنسية الانثوية الخاصة . ولقد عبر عن هذه الفكرة عندما كتب « ثلاث دراسات في نظرية الجنس » فقال ان الليبدو ذو طبيعة ذكرية دائما سواء اكان لبيدو رجل ام لبيدو امراة . وعبر عن الفكرة نفسها في نظريته القائلة بان الصبي الصغير يرى المراة رجلا مخصيا ، وانها نفسها تبحث عن تعويضات مختلفة عن افتقادها قضيب الذكر . على ان المراة ليست رجلا مخصيا ، وجنسيتها هي جنسية انثوية متميزة وليست من « طبيعة ذكرية » (١٠) .

وما كان لعالم الجنسانية المشهور هافلوك اليس ان يهم وهم فرويد ؛ بل لقد كان فهمه للحب منسجما مع الفهم العلمي المعاصر ، وقد قال : « ومن قبيل التأنق اللفظي الدارج استعملت كلمة « الحب » للدلالة على اي مظهر من مظاهر الدافع الجنسي . ولا حاجة بنا الى القول ان هذا غير صحيح . وعلينا ان نميز بين « الشهوة » او بين الدافع الجنسي الفزيولوجي وبين «الحب» ، او ان نميز ذلك الدافع المندمج مع غيره من الدوافع » (١١).

اما الفيلسوف الذي سيصحبنا في بقية البحث ونصحبه ، مناقشين بعض ارائه ، مفندين جملة فروضه في الحب ، وهو الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر ، فلم يقع في « الخطأ الغريب » بل نفاه . وكتب : « لو كان الحب مجرد رغبة في الامتلاك الفيزيائي ، فمن الممكن في كثير من الاحوال ان يشبع بسهولة » (١٢) . فما هو الحب عند سارتر ، وماذا يريد ، والى اين يسير ؟ ان هذا ما سوف نبحثه من خلال ما جاء في كتابه « الوجود والعدم » .

(٢)

ونجدنا مختلفين مع سارتر منذ العبارة الاولى التي استهل بها بحثه للحب : « كل ما يصدق علي يصدق على الغير » (١٣) .

اذا سلمنا بأن من حق « الميتافيزيقا » ان تكون نظرة كلية الى الاشياء تستمدها من تجريدات العلم والخبرات الشخصية التي لا ينهض العلم

بتفسيرها ، فليس من حقها البتة اغفال العلم ، ولا سيما في موضوعات العلوم الانسانية كالحب . نحن لا نقول باننا لا يحق لنا ان نسهم في ميدانه ، وان علينا ان نسلم تسليما كاملا بكل ما نقوله ، ولكننا لا يمكننا ان نتجاهله البتة . ولقد جاءت التطورات الاخيرة للعلوم الانسانية مخيبة لظنون الكثيرين في الكليات الرياضية ، فبينت ان الحقيقة البشرية المعقدة لا تخضع لتنظيمات آلية مبسطة ، واوجبت مراعاة الفوارق الانسانية مراعاة دقيقة .

وحسبنا الان نظرة فاحصة الى اعتقادين شعبيين سائرين يمسان موضوع الحب مسا صميما ، لنرى مدى صدق القول بأن « كل ما يصدق علي يصدق على الغير » .

يقول الاول : « الغياب يزيد القلب ولعا » ، ويقول الثاني : « البعيد عن العين بعيد عن القلب » . وهما قولان متعاكسان ، فبأيهما نأخذ ؟

يفيدنا العالم النفسي المعاصر هـ. ج. ايزنك بأنه من الممكن لكلا القولين أن يكون صائبا اذا نظرنا بعين الاعتبار الى طراز الشخصية والى الزمن . فالانبساطيون يمكن ان يعبروا قمة ولع القلب بعد فترة قصيرة نسبيا ، فينطبق عليهم القول بأن « البعيد عن العين بعيد عن القلب » ، بينما لا يفعل الانطوائيون ذلك الا بعد فترة طويلة ، يزيد الغياب خلالها القلب ولعا . « وهكذا فان علينا أن نجعل للاختلافات الشخصية مكانا في قانوننا (١٤).

ولقد سبق لنا ان تحدثنا عن الخطأ الذي ترتكبه فلسفة التحليل النفسي عندما تتجاهل الاساس التجريبي للمعطيات النفسية (١٥) ، الا ان هذا الخطأ فيما نرى ليس كافيا للرد على الفلسفة . وعلينا في هذه الحال ان ننظر الى اقوال الفلسفة نظرتنا الى « فروض » ، ثم نسعى الى التحقق منها بطرق التحقق العلمية . اننا لن نسأل : هل فروض سارتر صحيحة ؟ وسنكتفي بان نسأل : هل يمكن قبولها ؟ Are they tenable هل يمكن قبولها قياسا على نتائج العلم وقوانين المنطق ؟ .

(٣)

الحب عند سارتر وجود ينتهي الى عدم .

ولايفوته ان يميز مجرد الافتتان عن الحب . وقد عرف الفتنة تعريفا فلسفيا بأنها «الشعور اللاوضعي بأن المرء لا شيء في حضرة الوجود» (١٦). و « الفتنة ، حتى لو احدثت عند الغير وجودا ــ مفتونا ، فانها لا تستطيع بمفردها ان تحدث الحب فقد يفتن المرء بخطيب ، وبممثل ، وبلاعب على الحبل : لكن ليس معنى هذا انه يحبه » (١٧) . وفي الاغراء « لا احاول ابدا ان اكشف للغير عن ذاتيتي » (١٨) . وبانكشاف الذات للذات يتميز الحب .

للانسان جوهر ومظهر ، هما باطنه وسطحه ، هما ذاته وموضوعه . ويحدد سارتر الذاتية بانها « عمق الوجود الموضوعي المستور » (١٩) .

والانسان غير المحب لا يرى غير ذاته بين الذوات ولا يؤمن الا بها ، والحب ، كما قال كارل ماركس : « هو الذي يعلم المرء الايمان الحقيقي بالموضوعات الكائنة خارجه » .

عندما احب اعرف ذاتي ، وبمعرفتي لذات غيري بحبها اعرف ذاتي وافهمها . وهذا هو الفارق بين ان انظر الى الاخر على انه مجرد «موضوع» وان ارى ذاته ايضا .

ففي « فعل الحب . في فعل اعطاء نفسي ، في فعل النفاذ الى الشخص الاخر، اجد نفسي ، اكتشف نفسي، اكتشف كلينا ، اكتشف الانسان » (٢٠).

« اذا انا لم ادرك في الشخص الاخر اساسا سوى السطح ، فانني لا ادرك فيه اساسا الا الاختلافات التي تفرقنا . فاذا نفذت الى الصميم ، فانني ادرك هويتنا ، التي هي حقيقة اخوتنا » (٢١) .

وللحب الجنسي مقدمة واحدة هي « انني احب من جوهر وجودي ، واعيش الشخص الاخر في جوهر وجوده او وجودها » (٢٢) .

فكيف يمكن للحب ان يزول ، وللذاتية ان تضمحل ، وللاحبة ان يتفرقوا ؟ ان ثقافتنا العربية تشدد منذ القديم على السبب الرئيسي في كل ذلك ، وتراه في « العذول » . والعذول في اللغة هو الكثير اللوم ، وهو في عرف العشاق الحاسد المفرق بدسائسه ومؤامراته . ولا يختلف تفسير سارتر كثيرا عن هذا التفسير ، فهو يعزو التفريق واختفاء الحب الى ما يسميه « الشخص الثالث » ، الذي يختلف عن « العذول » في ان الثاني مصمم على التفريق بلومه وفعاله ؛ بينما الاول ليس من الضروري ان يكون مصمما او حتى عارفا انه يفرق بين حبيبين . كل ما في الامر ان هذا الثالث ينظر الى الحبيبين نظرته الى موضوع ، بينما ينظر الحبيبان الى بعضهما ، كما يرى سارتر ، نظرتهما الى ذاتية خالصة ، ويكفي ان تنتقل نظرة الثالث الى الحبيبين حتى ينتهي الحب . « يكفي ان ينظر العاشقان بواسطة شخص ثالث ليشعر كل بالتموضع ، ليس فقط تموضع ذاته ، بل وايضا تموضع الاخر » (٢٣) . ويقول سارتر : « وهذا هو السبب الحقيقي في نشدان العشاق للخلوة . ذلك ان ظهور ثالث ، مهما يكن ، هو تدمير لحبهما » (٢٤). وليس من الواجب ان يراهما الثالث ، لان نظرته موجودة فيهما ، ومن الممكن ان تستيقظ في كل آن . ولذلك فالحب مقضي عليه بالموت لا محالة .

ان هذا التفسير على الرغم من وجاهته الجزئية ، ينطوي على قدر

من المغالطة ، وفيه تجاهل لاختلافات الشخصية في الاعتماد على النفس والاتكال على الاخرين ، وتجاهل للانظمة الاجتماعية المتباينة ، وفيه ما فيه من انكار كامل للانسان بما هو انسان .

ان المغالطة التي تواجهنا هي المغالطة التي نعاني منها كثيرا في ثقافتنا المعاصرة . ومؤداها ان اثبات امر ما يعني بالضرورة نفي ما يقابلـــه ، والعكس . ان ادراكي لذاتية حبيبي لا يعني عدم معرفتي لموضوعيتـه ، وليست معرفة الذات ومعرفة الموضوع طاردتين لبعضهما بالضرورة ، بل العكس في الحب هو الصحيح . ان الثالث لا يقدم لي معرفة اجهلها او بعيدة عني ، بل انني انا الذي اعرف حبيبي موضوعا وذاتا ، واحبه بكل ما فيه . قد يشترك معي الثالث في معرفة السطح (الموضوع) ، قد يبزني في بعض التفصيلات السطحية ، ولكن المعرفة الاكمل ، معرفة الجوهر (الذات) ، هي معرفتي . وانني لا اتصور كيف يمكنني ان استبدل المعرفة الاكمـــل بالمعرفة الانقص ، وان اتخلى عن معرفة الجوهر الى مجرد السطح . ومعرفتي ، على اية حال ، اشمل من معرفة الثالث ، لانها ليست مقتصرة على العقل ، بل هي معرفة يشترك فيها ، وبنسبة اكبر ، حدسي وجوارحي ، انها معرفة بكل نفسي . .

ان التمييز بين الشخصية المعتمدة على نفسها والمتنهمة للفـــوارق بين الناس والقادرة على التقبـــل النقدي ، والشخصية الممتثلة المتواكلة على الاخرين والتي تغير موقفها الاصلي — لا لمرونة حرة — وانما لخضوع جائر لنظرة « الثالث » ، غير موجود عند سارتر . وهو يحكم على البشر حكما واحدا يجردهم من ارادتهم الذاتية ، وقدراتهم على صمـــود الذات بازاء الموضوع .

ولو راجعنا التاريخ لتدفقت علينا الامثلة التي ترد على الاليـــة السارترية في انتهاء الحب . وما اكثر الاشعار التي ردت على لوم اللائمين في الحب : انها على الرغم من تكررها الممل ، واغترابها عن الفن في معظم الاحيان ، تعبر عن شيء مشترك هو مقاومة الذاتي للموضوعي ، مقاومـــة الحب للتشيؤ .

ليس بمجرد ظهور الثالث يتدمر الحب ، والصحيح ان الثالث يؤثر في الحبيبين تأثيرا يتناسب وافتقار شخصيتهما وحبهما الى النضج والاعتمـــاد على النفس . وهنا ليس « كل ما يصدق علي يصدق على الغير » .

وليس الثالث ، على اية حال ، هو المسؤول الكبير عن دمار الحب في معظم الاحيان ، ولكنه « النظام الاجتماعي » الذي شيأ الانسان وحوله الى سلعة في سوق السلع ، وحرمه من جوهر انسانيته ومن تلبية اعمـــق حاجاته ، وجعل من الثالث ثالثا .

ففي المجتمع الذي يتألف واقعه من الصراع الاناني بين كل فرد وكل الناس ، والذي يحاول فيه كل فرد ان يفوز على حساب الاخرين ، والذي بالرغم من ذلك تقوم فيه الدوائر الرسمية بالوعظ بالتضحية ، والخير ، وارادة المساعدة ، يندر الحب ، وتزدهر « الكلبية » (٢٥) عند اولئك الذين اخذوا الحب مأخذ الجد ذات مرة والذين ليس لديهم ايمان بانفسهم يمكنهم من الصمود . وعموما فان الحب بوصفه تعبيرا عن الجوهر الانساني لا يمكن ان يتحقق الا بين اولئك المتساوين حقا والمرتبطين بالاهتمامات العامة، وهو غريب ونسيبتي غريبا في مجتمع قائم على المساواة السورية ، الذي ليس فيه انسان مستعد للاقرار بالتفوق عند احد سواه ، والذي يتنافس فيه كل فرد مع كل الناس . ان سارتر يتجاهل كل ذلك .

(٥)

هل من قبيل مغالطة « الاثبات والنفي » ذلك الاعتقاد بان من يحب شخصا لا يجب او لا يجوز ان يحب سواه ؟

ان التحليل النفسي لتلك العلاقة التي يهيم فيها شخصان ببعضهما ولا يشعران بأي نوع من الحب لاي مخلوق اخر قد بين انها ليست حبا ولكنها « انانية متسعة » . « انهما شخصان يتحدان ببعضهما ، ويحلان مشكلة الانفصال بتوسع الفرد المفرد الى اثنين » (٢٦) .

لقد تحدثت من قبل ان من الحب الخاص لا بد ان ينسكب حب عام لبقية الموجودات (٢٧) ، واضيف الان ان للحبيبين ، بالاضافة الى شخصيهما موضوعات مشتركة للحب .

وعندما يحاول سارتر ان يبرهن على فشل الحب بناء على فشله في فهم الحب ، فانه بلغة المناطقة « يصادر على المطلوب » . انه يصادر على ان المحب يريد ان يكون « كل شيء في العالم » بالنسبة الى المحبوب (٢٨) ، وعلى ان الاخر اذا كان يحبني فمعنى هذا انني يجب ان اكون الغاية المطلقة (٢٩) ، وان المحب يقتضي ان يضحي له المحبوب في افعاله بالاخلاق التقليدية (٣٠) ، ويقلق لمعرفة هل المحبوب يخون اصدقاءه من اجله ، و « يسرق من اجله » ، و « يقتل من اجله » ، الخ (٣١) ، وان العشاق يظلون كل واحد بالنسبة الى الاخر في ذاتية مطلقة (٣٢) ، وان كل واحد من المحبين يريد ان يجعل نفسه محبوبا باستبعاد كل شخص اخر (٣٣) ، ليصل الى ان هذا التوكيد للذات كذات يجر الى انهيار الحب (٣٤) وليقول ان الحب خداع واحالة الى اللامتناهي (٣٥) .

اذا اعتبرنا ما قاله سارتر نقدا للتعلق الاناني ، المعروف خطأ باسم الحب ، وتوضيحا لخداعه وبذرة فنائه الكامنة فيه ، فاننا نرى ان سارتر كان على حق فيما ذهب اليه . ولكن سارتر يتجاهل الحب الحقيقي تجاهلا كاملا . ولا يتعرض البتة للحب الذي يوحد انسانين يشتركان في حب موضوعات مختلفة . وما كتبه لا يدل البتة على نقد للتعلق الاناني ، وانما يدل على انه حسب التعلق الاناني حبا ، واستنتج النتيجة الخاطئة من المقدمة الخاطئة .

ان خطأ سارتر البالغ هو انه لم يلاحظ سوى حالة واحدة هي حالة « الاثنية المتسعة » التي لاحظها علم النفس وبين نتائجها السلبية التي اكدها سارتر ، ولكنه لم يكن بوسعه ان يلاحظ الحالة الاخرى ، حالة الحب ، ولم يكتب فيها اية كلمة على الاطلاق . ولعل السبب في ذلك هو انطلاقه من ان كل شيء يصدق عليه يصدق على الغير .

لقد كان ارنولد توينبي اشد وعيا بالحب من سارتر لانه فهم ان « الشمولية هي جوهر الحب » (٣٦) وكذلك الفيلسوف الياباني المعاصر دايساكو اكيدا الذي ادرك ان « الحب الذي لا يكون شموليا بل قائما على الهوى ليس حبا بالمعنى الحقيقي » (٣٧) ، وكذلك يمكننا ان نضيف من الفلاسفة المعاصرين البرت شفايتسر وبول تيلش و م. ل. كنغ وروجيه غارودي وسواهم . وحتى في الفلسفة القديمة فقد كان ثمة نزاع بين الفلسفة الموتزو ــ وية التي نادت بان حب الانسان يجب ان يتوزع على البشر دون درجات ، والكونفوشيوسية التي نادت بمراتب الحب وتوزيعه على حلقات متحدة بالمركز . الا ان الكونفوشيوسية نفسها تتمسك بان مجال الحب يجب ان يكون عالميا ، حتى ولو كان في الحلقة البعيدة اضعف مما هو في الحلقة القريبة .

(٦)

على ان ما هو اشد خداعا في مغالطة « الاثبات والنفي » ذلك الاعتقاد بأن حاجة الانسان الى الحرية تنفي حاجته الى القيد .

ان لدى اي انسان حاجة الى ان يتقيد بالاخرين . وقد يتخذ هذا القيد عدة اشكال ــ منها ، قيد الانسان الخاضع لشخص يهيمن عليه . وثمن القيد في هذه الحالة هو الحاجة الى الاستقلال ، والحاجة الى اتخاذ القرارات او النزعات الثائرة ، على الرغم من ان معظم النوازع اللاشعورية هي ضد الشخص المسيطر . وهذا القيد مؤسس على اعمال الخضوع التي تعيق النمو الفردي الكامل وتخلق في نفس الانسان شقاقا عميقا ،

ولا سيما بسبب النزاع بين الخضوع والعصيان (٣٨) .

وثمة شكل واحد لا يعيق النمو ولا يسبب شقاق النفس ولا دمار النشاط ، وذلك هو الحب . وفيه يتوحد اثنان ، ويحتفظ كل منهما باستقلاله الشخصي ، وهو كما قلت ذات مرة « صوت واحد ولكنه ينبعث من وترين » .

وعلى الرغم من ان الحب لا ينفي الخلاف بين العاشقين ، فان الانسجام العميق هو ماهية الحب . ليس الحب في جوهره نزاعا ولا نشاطا مدمرا لانه يوحد حاجتين انسانيتين عميقتين هما : القيد والحرية (٣٩) . وعندما تتحد الحرية بالقيد تكون الحرية المقيدة او المحدودة . ونحن يجب ان نعترف بان للحرية حدودها ، وانها ليست مطلقة كما نادى سارتر . فليست الحرية تعمل في الفراغ وانما هي مشروطة بشروط بيولوجية ونفسية واجتماعية وفكرية ... ولكنها النشاط غير الاضطراري ، الذي لا يساق به الفرد لعزلته وعجزه ، وليس هو نشاط الانسان الالي الذي هو الاعتناق غير النقدي للنماذج والتي يجري اقتراحها من الخارج . ان جوهر الحرية الايجابية هو « التقبل » وليس الرضوخ ، والقول « نعم » ولكن دون اجبار . وما هو خير وما هو شر ليس مشكلة ميتافيزيقية ، وانما هو مشكلة تجريبية يمكن الاجابة عنها على اساس من البحث والتحليل . واذا كانت الحرية السلبية تعني الانفصال ، فان الحرية الايجابية ، كما لاحظ ميرلو بونتي وسواه من الفلاسفة المعاصرين، انما تنحصر في ذلك التواصل المستمر مع الاشياء والاخرين . وهي الشرط الاساسي لكل ما جادت به الانسانية من خلق فني واختراع علمي ، وتقدم انساني وفكري .

اما سارتر فانه تمشيا مع تصوره للحرية المطلقة ، الذي طالما سفهه فلاسفة العصر الحديث ومفكروه ، قد فاته ان يدرك ان مشروعات الاتحاد مع الاخر تلبي حاجاته الانسانية ، فتصور ان هذه المشروعات التي تضعه على علاقة مباشرة بحرية الاخر تجعل الحب نزاعا . على الرغم من انه قد عرف ان قيد الحب ليس من باب العبودية ، فـ « من يريد ان يحب لا يريد استعباد المحبوب » (٤٠) .

لقد تصور سارتر القيد ، او بتعبير اخر الارتباط بين الحبيبين ، اسرا للشعور وتملكا لحرية الاخر بما هي حرية ، وبلبله هذا التصور . كيف يمكن اسر الحرية وتبقى الحرية حرية ؟ وذهب الى صيغة من صيغ القسم على الوفاء والاستمرار في الحب يبحث فيه عن معنى الحرية في الحب ، وقال : (لكنه من ناحية اخرى لا يستطيع ان يقنع بهذا الشكل الممتاز الذي هو التعهد الحر الارادي . فمن ذا الذي يقنع بحب يتبدى انه مجرد اخلاص للتعهد ؟ ومن ذا الذي يقبل ان يسمع من يقول : « احبك لاني تعهدت حرا بان احبك ولا اريد ان اخفر عهدي ، اني احبك من باب الاخلاص لنفسي » .

وهكذا يطالب المحب بالقسم ويتضايق من القسم) (٤١) .

الحق أن الحب ليس مجرد اخلاص للتعهد . ولكن سارتر هنا ، كما في مواضع اخرى حلل فيها محادثات العشاق ، قد افتات على مبدأ هام من مبادىء التحليل النفسي بافتراضه أن للكلام معنى واحدا مطلقا ، على حين أن مقتضى التحليل النفسي خلاف ذلك . واوضح تعبير سيكولوجي لاختلاف معاني الكلام الواحد في هذا المقام نجده في هذه العبارة من الكتاب النفسي « الخوف من الحرية » الذي صدرت طبعته الاولى قبل « الوجود والعدم » بسنتين : « على الرغم من أن الكلمة التي يستخدمها انسانان من شخصية مختلفة عندما يتحدثان عن الحب ، مثلا ، هي نفسها ، فان معنى الكلمة يختلف تماما باختلاف بنية شخصيتهما » (٤٢) .

وفعل الارادة لا ينكر في الحب . فالمحب بارادته وحريته يعمل ما بوسعه للمحافظة على الحب ، وليس هذا من قبيل الاخلاص لنفسه ، ولكن من قبيل الاخلاص لنفسيهما ، والنمو الكامل لكليهما ، والاستمرار في الوجود بالحب . ومن شأن الحب دائما ان يفتح الطاقات الكامنة عند الانسان ، وعندها يعرف اية حرية موهومة كانت له قبل ان يحب .

على أننا نحتاج الى مزيد من الدقة لبيان علاقة الحب بالحرية . فاية حرية نعني ؟ هل هي الحرية السلبية (الحرية من) ، ام هي الحرية الايجابية (الحرية لـ) ؟ ان الانسان يحتاج الى حريته السلبية ليصل الى حريته الايجابية ، فاذا لم يبلغها وكان كل ما حققه هو التحرر من كذا وكذا فقط ، فانه يهرب من حريته ويبحث عن عبودية جديدة تتمثل في خضوعه لحاكم مستبد ، او استسلامه المازوخي لامرأة او عقيدة او سواهما ، او يتخفف قليلا من عبء حريته السلبية بالامتثال القطيعي . اما طريق الحرية الايجابية فهو النشاط التلقائي الذي يتمثل في الحب والعمل الذي نحب . وهو نفسه طريقة الانتاجية ، الذي يجعل الانسان يتغلب على قسوة الحرية . ودعونا نعترف بأن القسوة موجودة واننا نحتاج الى القوة . ولقد كان « ليرند هاند » على حق عندما قال بأن الحرية عبء على كل الناس الا الفرد النادر .

(٧)

لقد ادرك سارتر ببصيرته ان الاتحاد مع الاخر هو « المثل الاعلى للحب ، وباعثه ، وغايته وقيمته الذاتية » (٤٣) . ولكنه لم يستطع ان يفهم طبيعة هذا الاتحاد ، ومن الممكن ان يكون السبب الجوهري لهذا الاخفاق ناشئا عن مغالطة الاثبات والنفي من جهة ، وعن نقص المصادر الانسانية

والاجتماعية والاساس التجريبي من جهة ثانية . ولا ريب أن من نتائج هذا الاخفاق ان سارتر لم يستطع أن يجد في الحب حلا لمشكلة الوجود .

والحب في اساسه موقف من الوجود قبل ان يكون موقفا من انسان معين . وهو لذلك يحتاج . الى مقدمات نظرية . على الرغم من أن الممارسة تختلف من انسان الى انسان . ولعل ايماننا بهذه المقدمات النظرية يساعدنا على عدم السقوط في الكلبية . على الرغم من اننا نعلم ان انغماس عصرنا في الاستهلاك ، وشيوع النفاق ، وظهور الاستسلام ، وبقاء استغلال الانسان للانسان ، كل ذلك يشكل الارض الخصبة للكلبية . على ان فهمنا ايضا ان الكلبية العامة تجعل الحياة اسوأ حياة ممكنة ، واملنا في التقدم النابع من قوة الحياة فينا . هما اللذان يهباننا الشجاعة في الصمود . ونحن مؤمنون ايضا اننا لن نستطيع ان نسهم بدورنا في تغيير الظروف الا،اذا تغيرنا نحن قبل ذلك . وكما تصبح الفلسفة المتفائلة موضع شك مع مرور الايام تنمو الحاجة الى المبدأ الوجودي في البعدالة الذي قد يستخدم بوصفه معيارا مضادا لـ « الاعتباطية المستبدة » او « النسبية النفعية » . ولقد بحث بول تيلش في مثل هذه النظريات كبحثه في « نظرية الحب » وقال : « اذا اصبحت الحياة كائنا ، فانها بطبيعتها تندفع الى توحيد ما هو منفصل ثم الى انصاف الكائن بجعل شكله اشد ملاءمة لحركته » (٤٤) .

ان الكلبي يقبل عالم الافراد المنعزلين ، المتنافسين ، والعدوانيين ، بوصفه واقعا جوهريا لا يمكن ان يتحول . على ان نتيجة هذا الواقع هي تجريد الانسانية من انسانيتها ما دام الانسان لا يستطيع ان يعيش الا مع الاخر . وهكذا فان الحاجة الاساسية عند الانسان الى حفظ الذات (اذا كنا لا نفهم الحياة بشكل اشد حساسية من ذلك) تقتضي منا ان نعقد العزم على اعادة توحيد الانسان مع الانسان .



هوامش :

١ ــ « الاعتقاد الضمني » Implicit belief مصطلح وضعه الفيلسوف البريطاني المعاصر فرديناند سكوت شلر للدلالة على الاعتقاد الذي لا نجهر به عادة ولا نناقشه ، ومن الجائز اننا لا نكون على بينة منه : « فقد يدهش الاناني اذا وجه اليه اللوم على انانيته ، كما يدهش المعجب بنفسه اذا اخذ عليه عجبه ، ويدهش المحتال اذا استنكر عليه احتياله » . والاعتقاد الضمني هو خلاف الاعتقاد العقلي التام او نصف الاعتقاد Half - belief

٢ ــ هذه القصة من مجموعة القصص « نحن الذين من الجبال » المنشورة في موسكو باللغة الانكليزية سنة ١٩٧٢ ، والصادرة عن Progress Publishers

٣ ــ يقابل مصطلح « الصداقة » عند غاردنر ، واكثر الناس مصطلح « الحب الاخوي » في علم النفس الاجتماعي .

٤ ــ John W. Gardner, The Individual and Today's World, a Macfadden Book, N. Y. 1966 pp. 24-25.

٥ ــ London Magazine, Feb./March, 1974, Volume 13. Number 6

٦ ــ «انا الذي رايته» ــ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق ١٩٧٨ ــ ص. ٨٠

٧ ــ اريك فروم (١٩٠٠ ــ) عالم نفسي . ولد في فرانكفورت بالمانيا ، ونال درجة الدكتوراه من جامعة هايدلبرغ ثم تدرب في جامعة جوتنيغ وفي معهد برلين للتحليل النفسي . حاضر في كلية بنتفتون من ١٩٤١ الى ١٩٥٠ وكان استاذا في جامعة المكسيك الوطنية بعد ١٩٥١ واستاذا في ولاية مينشيغان بعد ١٩٥٧ . وهو من اشهر من صححوا علم النفس الفرويدي ، وقد انشا مفهوما بان العديد من الحالات العصابية تنجم عن حرية الاختيار المتزايدة في المجتمع الحديث المعقد ، حين تقابل الاوضاع الانسانية الباكرة بالقسوة والقلق ، وطور هذا المفهوم . ومن مؤلفاته المنشورة : « الخوف من الحرية » (١٩٤١) و « اللغة المنسية » (١٩٥١) و « فن الحب » (١٩٥٦) .

(عن : Encyclopedia International, Grolier Incorporated, N.Y. 1973)

٨ ــ فصل فروم نظرية الحاجات النوعية في كتابه « المجتمع السوي » Sane Society.

٩ ــ Erich Fromm, The Art of Loving, Bantam Books, New York, 1963, p. 30.

١٠ ــ I bid, p. 30.

١١ ــ Haveloch Ellis, Psychology of Sex, Pan Books LTD : London, 1967, p. 2.

١٢ ــ « الوجود والعدم » ــ جان بول سارتر ــ ترجمة عبد الرحمن بدوي ــ بيروت ــ دار الاداب ــ اب

١٣ ــ نفسه ص ٥٨٧

١٤ ــ راجع المقدمة في كتاب :
H. J. Eysenk, Fact and Fiction in Psychology, Pelican Boows, 1965.

١٥ ــ راجع مقالتي : « الجنسانية والنفس والفكر : نظرة نقدية » ــ مجلة « المعرفة » ــ ايار ١٩٧٧

١٦ــ « الوجود والعدم » ــ ص ٦٠٠
١٧ــ نفسه ص ٦٠٤
١٨ــ نفسه ص ٦٠٠
١٩ــ نفسه ص ٦٠٠
٢٠ــ Art of Loving, p. 26.
٢١ــ I bid, p. 40
٢٢ــ I bid, p. 46
٢٣ــ « الوجود والعدم » ــ ص ٦٠٧
٢٤ــ نفسه ص ٦٠٧
٢٥ــ الكلبية Cynicism بمعناها الحديث هي نزعة استسلامية كليبة تزدري الحب والمعايير والقيم الاخلاقية بتفاخر ، وترفض اي معنى للحياة . والفارق بين الكلبية المعاصرة هو ان الكلبي القديم ناثر فوضوي مشابع لسقراط وله استقلال الفرد الاخلاقي المستقلاني ، على حين انه ليس لنظيره الحديث الا استقلال الانا الذي ليست القوى الفكرية عنده الا وسائل لتوكيد الذات الحيوانية واللذة المتزايدة . ومن اشهر من كشفوا « الكلبية » في عصرنا وحللوها « بول تيلش » و « ايرنغ غتشر » .
٢٦ــ Art of Loving, p. 46.
٢٧ــ من مقالتي « معابد عشتار في شعر الاخطل الصغير » ــ مجلة « الموقف الادبي » ــ آب ١٩٧٤
٢٨ــ « الوجود والعدم » ــ ص ٥٩٢
٢٩ــ نفسه ص ٥٩٥
٣٠ــ نفسه ص ٥٩٦
٣١ــ نفسه ص ٥٩٦
٣٢ــ نفسه ص ٦٠٧
٣٣ــ نفسه ص ٦٠٥
٣٤ــ نفسه ص ٦٠٥
٣٥ــ نفسه ص ٦٠٨
٣٦ــ Arnold Toynbee and Daisaku I Kida, Choose Life, Oxford University Press, London, 1976, p. 336.
٣٧ــ I bid, p. 338.
٣٨ــ Erich Fromm, The Crisis of Psychoanalysis, A Fawcett Premier Book, Greenwich, 1971, p. 86.
٣٩ــ I bid, p. 86.
٤٠ــ « الوجود والعدم » ــ ص ٥٩٢
٤١ــ نفسه ص ٥٩٢
٤٢ــ Erich Fromm, The Fear of Freedom, London, 1963, p. 240.
٤٣ــ « الوجود العدم » ــ ص ٥٩١
٤٤ــ Paul Tillich, Collected Works, Vol. XI, p. 179.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبدأ أثناء الأذان

بقلم : جمعة محمد جمعة

كانت فرحة في المرة الاولى ، فلم يكن قد مر على زواجها اكثر من عام ، فرحت بأن تكون الى جوار امها مهملة بعض الشيء بيتها وزوجها . فالحدث حدث ميلاد ، والام في حاجة الى رعاية .. لقمة حلوة دسمة ، هدمة نظيفة ، طبق حساء دافيء ، كوب حلبة مطحونة بالسمن البلدي .. فرحت كثيرا وهي تنصت الى عبارات الاطراء ..

— ربنا يعوض عليك .. قمت بالواجب واكثر ..

ولم يصل الى اثنيها بالطبع ما قيل فيما بعد :

— من كان اولى بالانجاب الام ام ابنتها العروس ؟؟

وتجيء علامة الاستفهام التي تعشش في الادمغة بعد شهر او شهرين من الزواج :

« — ما السر في عدم حملها حتى الان ؟؟ » .

وبعد مضي التسعة اشهر يتحور السؤال الى :

« — ترى من المسؤول عن الانجاب .. هو ام هي ؟؟ » ..

ليس السر بمناى الا عن الغرباء الذين ما زالوا حتى الان يتخبطون بين شتى التكهنات .. فالاقرباء يعرفون ان عروستهم التي زفت منذ عام او اقل قليلا حملت من زوجها اكثر من مرة ، ولكن اصابها الاجهاض في كل مرة .. بعد الزواج بشهرين صار ذهابها الى طبيب امراض النساء امر دوري ، وتكلف الزوج الكثير من النفقات .

كانت فرحة في المرة الاولى ولم يكن لفرحتها عدو يوئدها لانها على يقين من قدرتها على الانجاب في مستقبل الايام .. وبعد ان اطمانت الى زوجها ، عرفت فيه الزوج الطيب القلب .. العف اللسان .. الذي لا يزيد عن القول بأن « كل شيء بأمر الله » او (لا يملك الانسان اي شيء في الميلاد او الموت) .. لقد ثبت رغم انه ككل الشباب لا يؤدي فروض الايمان المطلوبة الا انه يؤمن الايمان كله بالله ، بالحياة بالموت .. اسعدها كثيرا الاحساس بالامان الى جانبه فلم يأبه لما قيل حوله من اقاويل ، ولم يهتم بتبرم اسرته لعدم انجاب زوجته الطفل الذي يعول عليه في ادخال البهجة على الجميع .. تذكر الان فرحتها وهي تقوم على رعاية امها وهي تضع طفلها ، الان تتذكر كلمات المجاملة التي قيلت وما هي بمجاملة وانما هي خناجر تمزق الصدور والقلب .. (عقبال عوضك يا حبيبتي) تتلفظ بهذه الكلمات كل زائرة للام الوالدة اما هي فترى في هذه الكلمات وجهين .. احدهما حسن والاخر قبيح .

ترى ما الموقف هذه المرة ؟ لقد دخلت العام الرابع بعد زواجها ولم يشأ الله ان يمنحها قرة عين مثل امها التي برهنت رغم الواقع المعاش انها ما زالت ولود .. تذكر مرات الاجهاض التي اصابتها والتي فاقت العشرين ، سئمت الذهاب الى الاطباء تعبت من تناول الادوية ، عرفت بتبرم زوجها من كثرة الذهاب الى الاطباء ، علاوة على ما تكبد من نفقات كونت جزء ليس بالقليل من الدخل كل شهر .

وجاء مساء فوجئت فيه بابيها يأتي في حال سيئة من الاكتئاب ..لم يكن زوجهاموجودا ، فأتيحت له الفرصة ليعبر عما يجول بنفسه من

ثورة وغضب: . انصبت كل الاتهامات على امها لاهمالها اياه ، واعلن بغيته الزواج باخرى تريحه وتسعده وتهتم بأمره .

وحين جاء زوجها لم يخجل حماه من اعلان ذات الموضوع امامه . وبين استياء الزوج من حماه : والغضب الذي تمور به اعماقه ،والحرص على العلاقات الاسرية اخذ يطيب خاطره ببضع كلمات .

وفي هذا المساء بالذات ، وبعد انصرافوالدها .. احاطت الهواجس بأحاسيسها احاطة السوار بالمعصم .. دار في خلدها سؤال حيوي .. ماذا يريد ابوها من امها ؟ وما سر غضبه وتبرمه ؟ وماذا ينقصه لكي يندفع هكذا للتفكير في الزواج ؟ ، وما موقف زوجها بعد ان سمع مثل هذا الكلام من ابيها ؟

تناولا العشاء ــ هي وزوجها ــ تناولا الشاي ، وحين دلفا الى الفراش قالت :

ــ اراك وقد تجهم وجهك بعد انصراف ابي .. ترى ما السبب ؟

قال كعادته :

ــ لا شيء ..

قالت وفي اصرار :

ــ انني احس بك ، واعرف ان هناك اشياء واشياء ..

قال في اقتضاب :

ــ ما دمت تعرفين فلم السؤال ؟

قالت :

ــ لاعرفبالتحديد هل ضايقكابي؟ هنا اراد ان يثور ، وان يحطم كل الاواصر ، وان يهدم كل جدران الصمت التي احاطت به منذ تزوجا ونشلا في تحقيق حلم كل بيت .. لكن غاته ان بقلبه ايمان غريب ، ايمان كبله طيلة السنوات عن حق طبيعي يجيزه له المجتمع والدين ، فالمجتمع يقر بأن يتزوج ثانية ليجد امتداده الطبيعي ، لكن ايمانه بأن الحياة والموت بيد الله هو الوازع الوحيد الذي اردعه ويردعه حتى لحظته ..

وحين القت السؤال مرة اخرى الم به ازدواج فكري .. فكرة تدفعه الى الرد باللسان ، وفكرة تدفعه الى اسقاط الرد من راسه الى جوفه، فقال محاولا الفرار من المواجهة التي لا يريدها ، وهو يئن تحت وطأة ازدواج التفكير :

ــ ولم انضايق ؟

(كلاهما ابيك وامك ليسلديهما اي ذرة من الخجل والحياء) .

ــ لانه يرغب في الزواج ..

ــ لا يملك القدرة على تكاليف الزواج ..

(اليس من الاجدر ان افكر انا في الزواج .. يضم بيت ابيك الزوجة والبنين والبنات اما انا فمحروم من الذرية .. الا ترين في موقف ابيك جحود بالنعمة ؟)

ثم سالته السؤال الذي يلح عليها منذ كانت في بيت اسرتها كلما حملت امها وازف وقت ميلاد الطفل .. السؤال الذي لم تستطع مواجهة نفسها بالاجابة عليه :

ــ ما السر في ان ابي لا يفكر في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزواج الا مع كل حمل واقتراب موعد الوضع ؟ .. اجبني بصراحة ..

قال متهربا من الاجابة :

ـ الله اعلم ..

قالت في اصرار ضايقه :

ـ انت من الملابسات وبخبرتك تعرف .. ارجوك اجبني ..

قال في مواربة :

ـ ربما لا يخامره الاحساس بكثرة العيال الا عند ادراكه بان طفلا اخر في الطريق .

(ابوك رجل تتحكم فيه شهواته .. الحمل يحرمه من متعته ، ويصيبه الضيق والتبرم ، لي الله .. انني منذ تزوجتك اعيش حياة غير طبيعية .. كلما بدت عليك تباشير حمل يحظر على الاقتراب منك اسبوعين .. او ثلاثة .. او اربعة .. وتأتي النتيجة في النهاية بالفشل .. هو لا يتحمل حرمان مؤقت تأتي ثماره مفرحة .. حقا لي الله)

قالت في شرود :

ـ اعذرني اذا كنت قد ضايقتك باسئلتي ..

ـ هوني عليك ..

(انني مندهش حقا من تبلد الاحساس .. كيف يجرؤ حماي على البوح امامي برغبته في الزواج لحرمان مؤقت .. الا يحس بحرماني الذي كم طال امده .. الا يتذكر حرماني الذي امتد في مرتين او ثلاثة الى شهور ثم ايضا حدث الاجهاض).

ـ حقيقة انت ملاك ..

ـ لا يوجد فوق الارض ملائكة ..

وقبل ان يدلفا الى دولة النوم قالت :

ـ طبعا لن تمانع في ان اكون بجوار امي حتى الاحتفال بمرور اسبوع على الميلاد ..

وهنا طردهما النوم من دولته حين قال في غضب :

ـ واختك ..

قالت :

ـ في المدارس .. واختي الكبرى في عملها ..

قال :

ـ يمكنهم التفرغ ..

ثم اردف في تهكم ظاهر :

ـ احتفالا بالمولود الجديد .

ـ انها امي ، وينبغي ان اكون بجوارها حتى لا تحس ..

قال في صراخ ودون اسقاط ..

ـ تحس .. تقولين تحس .. يؤسفني ان اقول ان الاحساس معدوم بالمرة .. لو كان لدى ابويك احساس لكفاهما ما لديهما من ذرية .. لو كان لديهما احساس لحملا معك همومك واحزانك لعدم انجابك حتى الان ، ولصارت تلك المتعة التي تنفخ البطن لديهما شيء مقيت .. حقا لو احسا بحرمانك لاصابهما العقم ..

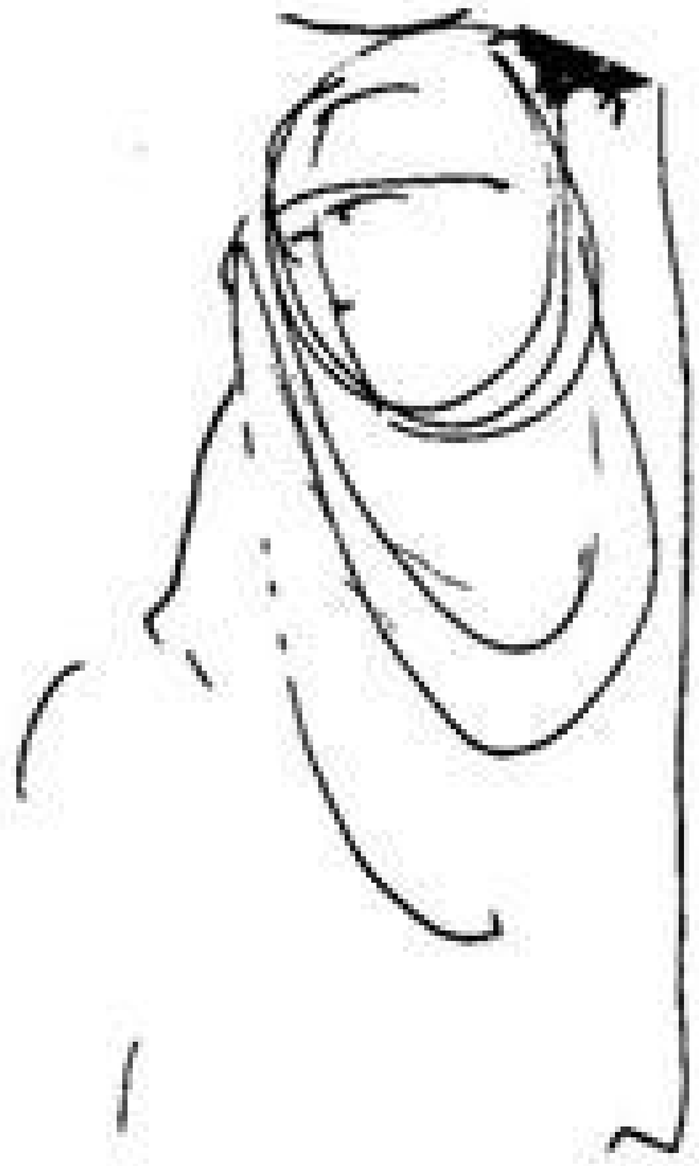
والم به طيف الماضي فقال :

ـ هل تذكرين ما حدث بعد زواجنا ؟

ـ ماذا حدث ؟

ـ اقول بصراحة انا في مسيس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الحاجة اليهاالان . . لم يمض الاتسعة اشهـــر ووضعت امك وليدها .

ـــ ماذا يعني هذا ؟

ـــ يعني انها كانـــت في ســبـــاق معك . . ارادت الفوز عليك . . الام تفوز على ابنتها العروس في مبـــارا# الانجاب . .

وبعد هذا التهكم قال في جدية :

ـــ لقد ثبت بالبرهان نبل احساس خالتـــك التي منعت نفسها عـــن الانجاب بعد زواج ابنتها . . واذكر انك نفسك قلت انها اجهضت نفسها اكثر من مرة . .

ثم نظـــر اليها وهو يستند بكوعه على الوسادة :

ـــ هل فهمت النتائج المؤلمة للتجرد من الاحساس ؟

كان وجهها متورد بالغضب الذي لم تستطع كبته فقالت في صوت عال:

ـــ لا افهم ولا اريد ان افهم سوى شيء واحد . . انـــك تكره والدي . .

قال ملامسا خدها المتورد بالثورة:

ـــ لا يا حلوة . . انا لا اكر ه ابدا . . فقط اسقط من عيني . .

ـــ يعني ت . . . ت . . .

ـــ يعني اي شيء تقدرين علـــى فهمه . . وفي الحال الراهن اقـــول لك حذار ان تكوني اكثر من مجاملة، زيارة كاي زيارة . .

واستلقى على ظهره محدقا فـــي سقف الحجرة الغارق في الظـــلام الدامس . . يستمع الى نهنهاتهـــا الخافتة . . احاط به وازعه واخـــذ يؤنبه . . دار الصراع بين شتـــى الافكار والاحساسات وانتهى المطاف بان ما حدث كان ينبغي ان يحـــدث في المرة الاولى . . تذكـــر فرحتهـــا وحرصـــه على عدم اغتيال فرحتها . . كان يجدوه امل ان تنتقل الفرحة الى بيتـــه في وقت قريب . . ولكن بعد مرور اربع سنوات ساءه كثيرا أن تكون زوجتـــه هذه المرة غـــير مدركة حقائق الحياة خاصة بعد ان عاشرته ، واقتحمت مجال الحيـــاة وخاضت تجاربها برفقته . . علمهـــا الكثير من خبرتـــه . . وحين استقر الوازع على انه لم يخطىء . . قال في صوت حاول ان يكون رقيقا :

ـــ كفى بكاء لكي ننام

قالت من خلال نهنهاتها وفي شبه اقتناع بما قال :

ـــ اما زلت تحبني ؟

قال :
ـــ اذا كان الحب كلمة فانني ـــ كما قلت مرارا ـــ لا اقولها ..
ـــ علمتني ان الحب معنى ..
ـــ وهل نقص المعنى ..
ـــ لم ينقص ..
ـــ هذا ادعى لاطمئنانك ..
ـــ بعد كل ما حدث الليلة ..
ردد في هدوء اكثر من مرة ..
ـــ بعد كـــل ما حدث الليلة وغير الليـــلة ..
قالت وفي رنة صوتها نذر خـــوف وتشـــعريرة من الايام المقبلة :
ـــ اشـعر بالخجل لكون هذا حال اسرتي .. هلا صفحت عني لكي اهدا وانام ..
شـعرت ببرودة شفتيه وهو يمنحها قبلتا كل ليلة ، ادركـــت بدء شتـــاء الاحزان الذي كانت تخشى قدومه .. وبعد ان قبلها تمنى لهانوما طيبـــا رغـــم يقينه بعدم هذه الامنية .

جمعة محمد جمعة
عضو نادي القصة بالقاهرة

●●●



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رواية

مصطفى نصر

سلسلة أقلام الصحوة الاسكندرية

١٩٧٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقد وتحليل

الدكتور السعيد الورقي

يقول ويلي سيفر willy sivR في كتابه « فقدان الذات في الادب والفن الحديث

يقول عن البطل المعاصر انه انسان بلا صفات ، يحيا تحت تصرف الغير . فحياته من ثم اشبه ببناء عش الطيور ، تكرار لا ارادي لنشاطات محدودة » . (ص١٠)

لهذا فالبطل المعاصر غريب ومكتئب عادة ، غريب لاحساسه بانه



مريسة للغير ، ومكتئب لان مصيره ليس بيده .

ومن خلال حساسيته الزائدة لوضعه هذا ، يشعر بالعجز وعدم القدرة على انجاز اي شيء . وتتراءى له حياته من ثم كتلة من المشاعر الساخنة ، عاجزة عن الفعل والتاثير . ويصبح العجز هو قوته اليومي .

وبنفس هذا المفهوم قدم مصطفى نصر ابطاله في روايته « المصعود فوق جدار املس » . فنبيل ليس نموذجا انسانيا بالمفهوم البطولي ، بقدر

ما يبدو كفرد ضائع في غمار الاشياء ، فرد بلا ملامح . ونحن وان كنا نرى له اسما وتحديدا لملامح تكوينية ، فاننا في الواقع لا نلبث ان نشعر ان هذه التحديدات لا تقدم ولا تؤخر في وجوده . انه فرد يسير الى حيث لا صدى لذاته التي طمسها ذلك التجريد المحيط به .

لقد حاول نبيل منذ ان وعى الاشياء ان يخلق لنفسه عالما مغايرا ، وان يفصل نفسه عن كل ما يحيطه ، ولكنه انتهى الى الاحساس بان هذا العالم الذي خلقه اصبح عبئا ثقيلا عليه ، وبالتالي لم يعد يحقق له الانسجام المطلوب .

فنبيل ، كما قدمه المؤلف منذ البداية شخصية تشعر بالرهبة التي تذكره دائما بصدره المثقوب بسعال المساء ، يعيش دائما تحت وطأة الاحساس بالضعف والعجز .

فهو يكره امه وتصرفاتها ، الا انه لا يناقشها في تلك الاعمال التي لا ترضيه . وابوه يمارس حياته بطريقة تشعره بالتقزز ، ولكنه لم يعترض على سلوكه او مظهره . وهو يعرف عن عزيزه اخته الكثير والكثير مما لا يوافق عليه ، ولكنه لم يحاول ان يقف في وجه نزواتها واندفاعها ، بل اكثر من هذا ينطوي في ظل صابر وهو يعرف انه حبيب اخته ، وعشيق امه .

ومشكلة نبيل انه يعرف جيدا ويقين ، كل ما يدور حوله ، ولكنه حل هذه المشكلة منذ البداية حينما قطع كل ما يمكن ان يخلق تواصلا بينه وبين ما يحيطه ، مكتفيا بعالمه في حجرة السطوح ، واسطوانات الجرامافون وصياح الديكة والدجاج طوال الليل ، واللذة في رؤية ذكر البط وهو يصعد فوق ظهر انثاه محاولا نقر رقبتها ، واجترار بقايا الذكريات التي تغلب عليها وتسيطر ، المشاهد الجنسية ، التي عاش بعضها وعاين بعضها ، ثم التعليق على مجريات الاحداث اليومية تعليق الرائي الذي فقد القدرة على حس المشاعر ، سواء عند رؤيته للمواقف او عند اعادته لها ، الامر الذي سيرهص بثقل عبء عالمه هذا المنعزل عليه ، بالرغم مما يمكن ان يعطيه هذا العالم من احساس بالمغايرة .

ولهذا راينا يسعد بمحاولة صابر ان يعرفه باحدى نزيلات الفندق ، ولكنه — نبيل — لا يلبث ان يشعر بالملل فيعتذر لصابر عن اللقاء .

ويلون هذا الاحساس بالاستواء الملول كل افعاله ، فنراه يمل كل شيء .. الفندق ، والسطوح ، وامه واخته واباه ، ولكنه يمارس حياته معهم رغم هذا . وحينما يثور في النهاية ، تاتي ثورته ضد نفسه وكأنها موجهة الى داخله ، فيغمد سكين الورق في الوسادة ومعها ثورته ،

ويخرج هائما تاركا امه مع عشيقها ، صابر صاحبه .

نبيل اذن صورة للبطل العصري ، ذلك البطل الذي يشعر منذ البداية انه يمارس خطيئة وجوده ويظل يحمل عاره فوق ظهره ، مجاهدا ان يكفر عن هذا الذنب ، ولكنه يسقط في النهاية متخبطا في متاهات كآبته المغتربة .

فالصعود عند نبيل ، سواء اكان بالمفهوم الطبقي ام كان بالمفهوم الجنسي ، فكلاهما يلتقيان فيما يؤديان اليه من ابعاد فكرية ، الصعود هنا هو في الواقع صعود الى اسفل ، صعود يتحقق مع الفشل ولا يحقق سوى الهزيمة .

★ ★ ★

حاول فؤاد نصر في روايته هذه « الصعود فوق جدار الملس » ان يقيم تواصلا من نوع ما بين ابطال روايته التي تحولت الى اوجه مختلفة لعملة واحدة .

فالرواية تدور من خلال وعي اربع شخصيات هي : نبيل وبدرية ومحروس وعزيزة ، ومن خلال هذه الشخصيات يتم استحضار الشخصيات الاخرى وهي : فرج عشيق بدرية الاسبق ، وصابر عشيقها الحالي وبعض الشخصيات الهامشية كموانى خادم الفندق ، وعلي الذي احب عزيزة بعد صابر وامال اخت عزيزة الصغرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن خلال تعليق كل شخصية على الاحداث اكتمل بناء العمل الذي لم يهتم فيه المؤلف بوجهات نظر كل شخصية ومنطقها امام حدث واحد ، وانما استخدم هذه الشخصيات لاستكمال بناء الحدث العام ، فكأنه بهذا اراد ان يوجد تواصلا بين هذه الشخصيات على المستوى الفني عوضا عن انتفاء هذا التواصل على المستوى الانساني ، فبالرغم من كونها اسرة واحدة تقريبا ، فالعاشقتان حظيا بالقبول من الجميع — القبول على انه وضع قائم — الا انه لا يوجد بينها تواصلا انسانيا بالمرة ، فتدور كل شخصية في مدارها الخاص ، وان تلاقت الشخصيات في انها على المستوى الفكري صور متشابهة .

★ ★ ★

هكذا كان نبيل كما رأينا ، وهكذا بدرية ، فهي الاخرى تستمد

منطلقها وموقفها من نفس الارضية الفكرية التي انطلقت منها شخصية نبيـــل .

فبالرغم مـــن اننا يمكن ان نلمـــح في شخصيـــة بدرية تمثلا لعينة برجوازية في منهجها واسلوب حياتها ، الا انها في الواقع ابعد من هذا بكثـــير .

فبطولة بدرية هنا بطولة تكفر بذاتها وبامكانات هذه الذات . وقد استطاعت ان تكتشف هي نفسها هذا ، فقد احست من خلال ممارستها لاعمالها ، ومن خلال تدافع الاحداث انها في الواقع لا تصارع قوى معاندة خارجية تتصف بالقسوة او الشر ، وانما قد تشربت هي ذاتها قلقا اخرجها من ماضيها بكيان نفس بلا هـــدف .

في البداية لم تكن ترغب في فرج ، واصبحت عشيقته امام الجميع ، ينفق عليها ويرعاها ، ويموت فرج بسببها فتحزن وتنساه الا من ذكرى تراودها من وقت لاخر . وابعدت صابر عن ابنتها عزيزة وهددته ، ثم عادت وقربته وحاولت ان تشتريه .. زوجا لابنتها ، ولكنها اختارتـــه لنفسها وعللت هذا المسلك ـــ وهي المرة الاولى التي تعلل فيها سلوكا ـــ بانه حينما تناقشت معه في امر الزواج قال لها ، انه لن يتزوج لظروفه الاسرية القاسية ـــ وهي لا تطيق محروس . وتحافظ عليه وتعلل هذا ـــ وهذه هي المرة الثانية والاخيرة ـــ بانه لما يزل ابا لابنائها . وتشتري كل شيء بمالها الذي اخذته من فرج عشيقها الاول وترتمي عند صابر الذي هددته من قبل بان تضربه بالشبشب .

ومثل هذا القلق المتوتر تعيشه عزيزة ابنتها ، التي رضعت روح التمرد من امها ، وعاشت قلق العصر الذي اضاع معالم كل الاهداف ، فتساوت من ثم كل الاشياء .. صابر .. علي .. غيرهما ممن تتذكرهم ولا تتذكرهـــم .

وفي وسط هذا الضياع ، تكذب على نفسها ، وتكذب على الاخرين ، وتصدق كذبتها ... سيتزوجها صابر ، وصابر في شغل شاغل بنفسه ، فهو الاخر لا يعـــرف ماذا يريد ، وربما وضـــع امامه بعض الاهداف في مرحلة الصبا المبكر ، لكنه انتهى الى لا شيء ... حقيقة هو يعمل عند بدرية في الفندق ، ويعمل عندها كذلك عشيقا ، ويصاحب بنات اخريات ، وينشغل باذلال محروس زوج بدرية ، لكن اين هو في النهاية ؟ والى اين هـــو ؟

انه ينزلق مـــع الاخرين فـــوق جدار الملس ، الى هاوية لا يعرف مداهـــا .

اما محروس ، الزوج والقواد رغم انفه ، فقد سقط منذ زمن بعيد ، سقط في زجاجاته الفارغة التي كان يقوم بفرزها في المصنع الذي عمل به ، وسقط في زجاجات الخمور الرديئة ، وسقط بزواجه من بدرية واشتغاله قوادا لها ولفرج مقابل قطع الحشيش التي كان يجود عليه بها ، وسقط في قطع الاذيون التي يرى العالم بدونها لا يساوي شيئا .

★ ★ ★

الصعود فوق جدار املس لمصطفى نصر ، عالم شخصياته تبدأ من فراغ وتنتهي لفراغ ، شخصيات مكتوب عليها منذ مجيئها الاحباط والفشل وممارسة اللامعنى ، ولذلك فهي تبدأ بلا بداية وتنتهي بلا نهاية ، وحينما تصارع ، تصارع اشياء وهمية ، وتسقط بلا مقابل وبدون معنى يبرر هذا السقوط . فيحطم محروس مدخل الفندق الزجاجي ، ويرتمي في احدى المستشفيات ، وتفشل عزيزة في محاولة انتحارها اليائسة ، ويفقد نبيل سكين ثورته في الوسادة ويهرب خارجا ، وتخسر بدرية كل شيء ، زوجها وابنتها وابنها وعشيقها الاول ، والثاني بمنطق توالي الاحداث . اما صابر الذي يخترق وجود كل شخصية من هذه الشخصيات ، فوجود طفيلي ، لا جذور ولا امتداد .

هذا هو عالم الصعود فوق جدار املس ، انعكاس للعصر بقبحه المجونة وملامحه المشوهة المسخ .

وقد استطاع مصطفى نصر ان يعطينا احساسا صادقا بعمق رؤيته الوجدانية لمحتويات عصره وابعاد هذا المحتوى .

وبالرغم من ان حس اللغة لم يكتمل بعد — في هذا العمل — عند الكاتب الا انه يملك عوضا عنه سيولة في التعبير القصصي تشد القارىء وتسيطر عليه ، وربما كانت هذه الملحوظة الاخيرة هي اهم ما يسترعي انتباه القارىء . فالعمل يشدك منذ البداية ، ويسيطر عليك ، ويقنعك ان وراءه حس فني صادق ، وخبرة فنية لا بأس بها .

●●



شعر نصّار عبدالله

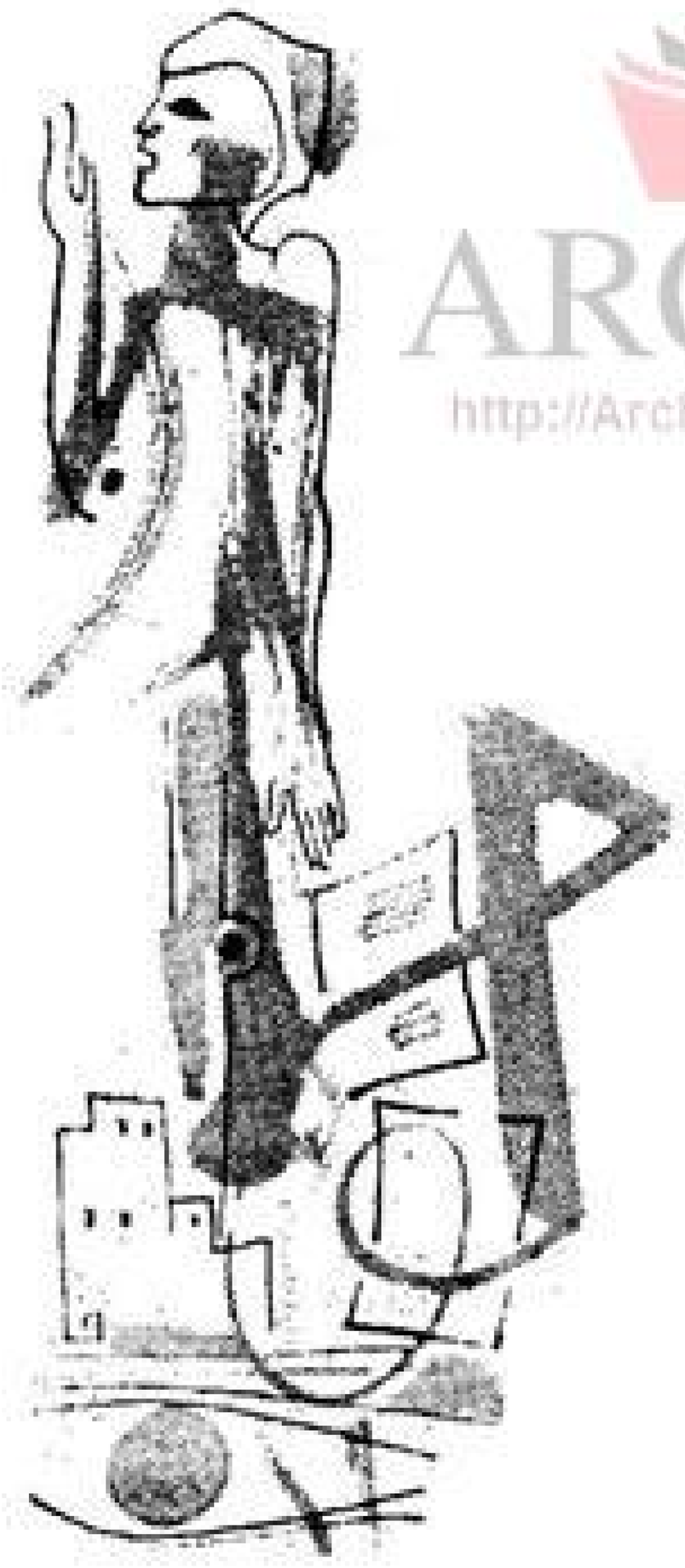
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الدم المقدس المعبود
يشربه اليهود
يغوص فيه جندهم وجندهم
ينتزعون منه حبه التليد
ويلصقون فوق صدره الابي عنوة
نجمة داوود
هذا الدم المقدس المعبود
ينزف من ضمير مصر كالجريح وهو يعبر الحدود
ينزف كالجريح وهو يعبر الحدود
وحوله الاسلاك لم تزل
وحوله الحراس والرصاص والجنود

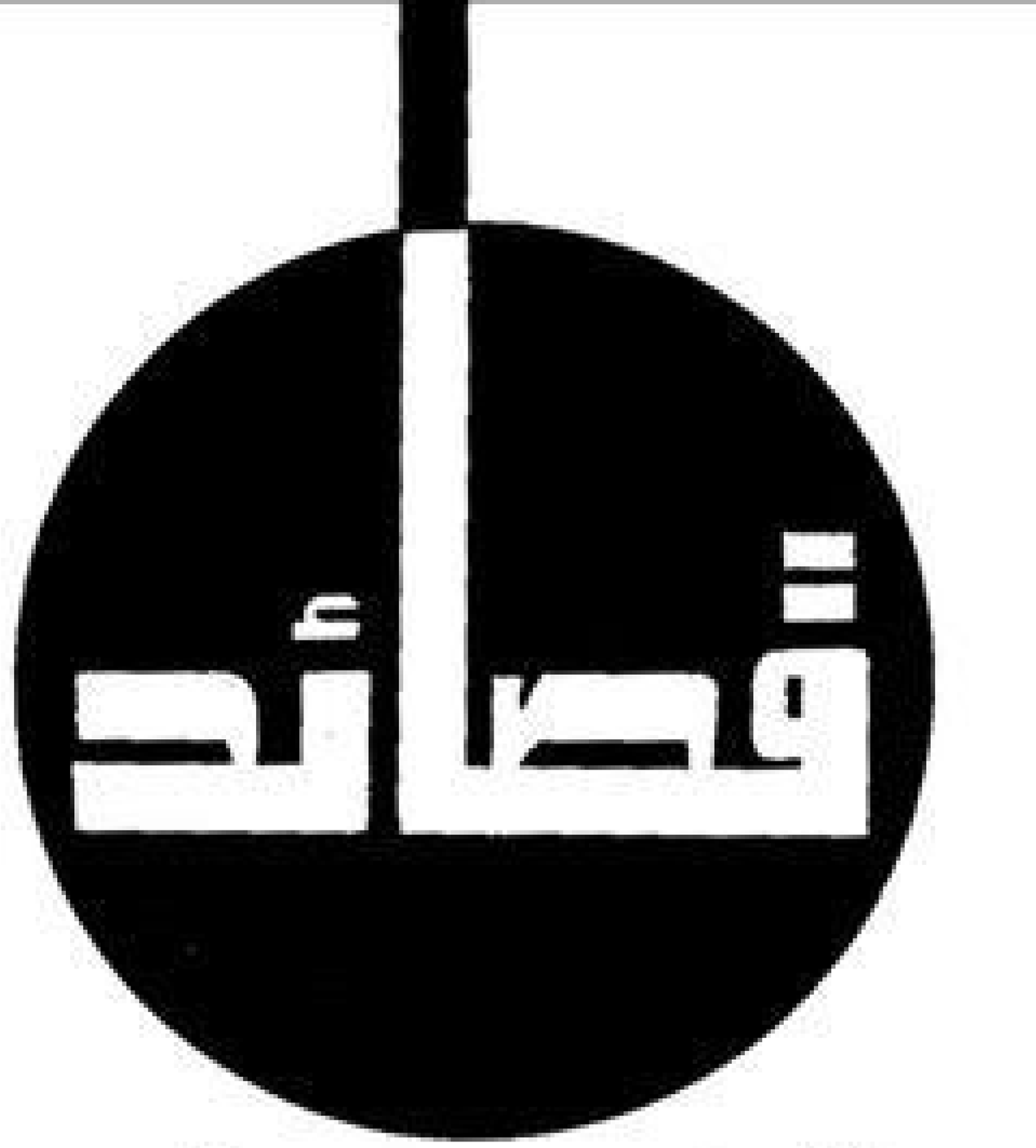
يا ايها الحـــب الوحيـــد
اانت نهر ام شهيـــــد
يصرخ فينا ها انا في الاسر اشلائـــي
واسمائي وتاريخي وآبائي وابنائي
اسقـــي هنـــا اعدائـــي
من يفتدى مائي ..؟
من يفتدى مائي ..؟

.....

يا ايها الحب الوحيد
اانت نهر ام شهيـــد
اانت نهر ام شهيـــد



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ترجمها عن الفرنسية : كامل عويد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• هذه القصائد ستصدر قريبا ضمن مجموعة أخرى للشاعر عن احدى دور النشر في بيروت مع دراسة لشعر الشاعر.

« لم تمر كلمة كره تحت قلمي »
(بريفير)

هل مات آخر عمالقة الشعر ، ذلك الصبي المشاكس؟
ليس بالامكان الأجابة على هذا السؤال ، فالشاعر يبقى حيا في قصائده!
جاك بريفير الذي داعب احلام الشباب ، وايقظها بحسه المرح الضحوك .

في الرابع من شباط عام ١٩٠٠ ولد جاك بريفير، وهو الطفل الثاني لسوزان، واندريه بريفير، عرف والده الانتكاسات في حياته، فقد أحبط اكثر من مرة، فقد عمله عام ١٩٠٦، وبعد ولادة طفله الثالث «بيير» شهدت العائلة ذروة العوز، والضائقة المالية، وضنك العيش، وبعد أن أمضت أياما في طولون، عادت العائلة الى باريس، حيث يجد الأب عملا:

طفل في الثالثة، كنت أسكن الرابع
بيتا من تسعة عشر
كان الماء على السطح، احيانا كان الغاز مقطوعا
واحيانا كان جباة سيموز يقرعون الباب بعنف

طفولة فقيرة، لكنها سعيدة بفقرها، ظل متعلقا بها، واصبحت قافية اليفة لقصائده.

في اكثر البؤس بذخاً
كان ابي وامي
يعاقبان على هذا الطفل
وانصت مبتسما لطفل حياتي
والطفل السعيد، المحبوب

منذ عام ١٩٠٧ كان بريفير الأبن يقضي اجازاته في باريس، يتجول في شوارعها بصحبة أبيه، موزعا بين الدهشة، واللذة والحزن، تدهشه باريس باضوائها، وبهائها، فيضحك ساخرا، ثم يرتسم الحزن، والمسكنة على وجهه.

واذا ما أضفنا الى السيرة الذاتية، الأمور الثانوية، والحوادث المكدرة، فانها ستساعدنا على رسم صورة مدهشة عن حياة العائلة في قصائده، فهو، حتى السادسة عشرة من عمره، بدأ كبائع في احد المخازن، قبل أن يدعى الى الخدمة العسكرية عام ١٩٢٠ في ليسنفيل، وهي الفترة التي اقام فيها بريفير صداقات مع عدد من

الفنانين والادباء، مثل أيف تانغي، الرسام الذي اصبح سريالياً فيما بعد، ومارسيل دوهاميل، صاحب الكتب البوليسية الشهيرة والذي اصبح فيما بعد مديراً لدار نشر «السلسلة السوداء».

وفي عام ١٩٢٢ عاد الى باريس، وعاش الاصدقاء الثلاثة معا في شقة شقيقة «بيير» وكونوا ثالوثا متحمسا للسينما، تعاونوا في كل الافلام الصامتة في ذلك الوقت، وفي عام ١٩٢٤ استأجروا بيتا في «٢٤ شارع القصر في مونتبارناس» وقد اصبح هذا البيت ملتقى السوريالين، بعد أن انضمت هذه المجموعة الى السريالية، وقد كتب جاك بريفير عدة مقالات في تلك الفترة، لكنه في صيف ١٩٢٨ خرج على المجموعة، وهنا تجدر الاشارة أن مجموعة بريفير كانت اكثر عفوية، واقل صراحة في مجموعة بريتون، وبعد خروجه، ظل بريفير صديقا للسوريالين، اذ أن لذة العمل، وتقنيات الأساليب المقربة منهم ظلت تعاونه فيما بعد في طرح أشكاله الجديدة. ويبرر بريفير هذه القطيعة بين مجموعته، والمجموعة السوريالية بقوله: «تخاصمنا مع بريتون لان مفهومه لحرية الآخرين كان غريبا بعض الشيء»..

وكان ينبغي عليه في هذه الحالة، ان يتجنب من أن يكون سوريالياً.. لأنه اذا أستطاع أن يخلق عالماً حلمياً، وبدا بالعودة الى الكتابة الآلية، فانه سينقل صورا وتعابير بطريقة بجد واعية، وقد احرز هذا الاختبار حقائق عديدة، مدهشة، مشوبة بالسخرية، وعلى العكس من بريتون فقد راقب لعبة الصور والعبارات الخيالية، ولكن بالسليقة المؤدية الى تجسيد التلميحات.

هذا مدخل أرجو أن يكون مدخلا متواضعا لقراءة قصائد بريفير الشاعر.

المترجم

١ – نتوات المأدبة الوضيعة

مضت السنون ، والطاولة فاضية الأطباق تقريباً
مات المدعوون كلهم ، ومات البعض الآخر في الحرب
ولكن فوق سماط الذكريات ، من اجل بعض الناس الاحياء، يرقص
مهرجو الذاكرة
في اللحظات الأخيرة

٢ – الحـــــاح

كلوا فوق العشـــب
أسرعـــوا
في يوم ما
سيأكل العشـــب فوقكم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ – الحـــــاح

خبـــأي المـــوت
امســـكي بالزهـــرة
وتمتعـــي بالحـــب

٤ – جنـــة البخـــار

... و
حواء كانت تعيش مع احدهم
مـــلاك في

جزيـــرة
... و
ثوب المـــلاك الازرق
كان منشوراً على العشب القرّاص

٥ — بديهـــــة

الأســـرار المصـــانة جيـــداً
هي الأســـرار التي لا يسأل عنها أحد أبدا

٦ — احـــــلام

— هل تحلمـــون بالألـــوان
سـأل البـــاحث الجمـــالي
— بمـــاذا تريدون أن احـــلم
أجـــاب المنـــدي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧ — باسمـــك ايهـــا الجمـــال

ايهـــا الجمـــال
الذي تستطيـــع ان تبتكـــر
اسمـــا جميـــلاً جـــداً
هادئـــا جـــداً
واكثـــر يقينـــا
واكثـــر حيـــوية
ايهـــا الجمـــال
احيـــانا أستخـــدم أسمـــك

واعمـــل بشهـــرتك
لم اكـــن رب عمـــل
ايهـــا الجمـــال
انني خادمـــك

٨ ــ كـــان الصبـــف

في يديـــه الأثنتين
تحـــت تنـــورتي المرفوعـــة
كنـــت عاريـــة كمـــا خلقـــت
جـــدي البض كلـــه
كـــان مبتهجـــا
من شعـــر رأسي
حتى اظافـــر قدمي
كنـــت النبـــع الـــذي اهـــدى
عصـــا القنقـــن
لقـــد أخطـــأنا
وكـــان الخطـــأ جميـــلا

٩ ــ الصـــــــدفة

رجـــل وامـــرأة
لم يلتقيـــا أبـــداً
يعيشـــان بعيـــداً عن كل منهـــم
وفي مـــدن مختلفـــة
في يوم ما
كانا يقرءان في الصفحة ذاتها من الكتاب ذاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الوقت نفســـه
وفي الدقيقـــة الثـــانية
في الثـــانية الاولى
من ساعة متـــأخرة
بالضبـــط

١٠ ــ بطـــــاله

عندما يعـود الحـالم الى الحيـــاة
احيـانا تبتســم لـه
وفي اكثر الاحيـان تحاسبـــه
وتســـخر منه

١١ ــ أبجـــــدية

لم يكتف بامتـلاك الرسائل الجميلـة
ليكتـب أبجـدية حقيقيـــة

١٢ ــ هبـــــوط

المطـــــر
لا ينـزل من السمـــاء
الطيـــــر
مثلنـــا
حيـــوان أرضي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



جار النبي الحلو وصاحبته الحالة

محمود حنفي كساب

أثناء تجوالي في الأقاليم — وكان ذلك دأبي دائما وما أزال — التقيت في مدينة المحلة الكبرى بفتى طيب القلب يملك ملامح مصرية آسرة تطفح حبا لطين هذا الوطن ، ولوعة على كل ما فيه ، وأماني لا يحدها حد بأن يتحرر كل انسان من ربقة العوز، وكان سلاحه الحاد هو قلمه ، ذلك هو الاديب الشاب جار النبي

الحلو، وهو اسم مألوف لقراء (**البيان**) الغراء .. يومها ناولني — بعد أن قرأ لي — بعضا من نتاجه القصصي .. وكتبت مراجعة عنه في حينها نشرت بأحد أعداد مجلة (**سنابل**) التي كان يصدرها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بمحافظة كفرالشيخ . واستمرت أو بالاحرى بدأت أواصر صداقة وطيدة بيني و بينه ، وكنت أتابع ما ينشره في المجلات المختلفة و الا أنني كنت أحس أنه في حاجة الى تقويم يدله على المرحلة التي كاد يكملها ، وما الذي من الواجب عليه الآن أن يشرع قلمه للكتابة فيه وعنه .

في قصة (**هذا يوم طيب للحياة**) (١) نجد عالم الطفولة متجسدا بكل أبعاده البريئة والعفريتة التي تجعل من الكاتب متفردا بين أقرانه من محترفي الكتابة القصصية ، لقد وضع يده على معين لا ينضب من الثراء غير المتناهي ، انها عن جبر وصفية .. طفلان صغيران يعبان من الحياة عبا — بقدر ما تتيحه امكاناتها — رغم كل الفقر الذي يكتنف حياتهما .. جبر يعيش مع « الجدة الكسيحة التي تجلس تحت النخلة وتهتف على الحدأة بغيضة اللون : عالي .. عالي .. عالي .. و يعشق الغيطان الخضراء .. و يتأسى لأمه الغارقة في الجلباب الأسود والسجينة في الحجرة مع أبيه القعيد .. أما صفية فصوتها ناعم ، وحبوب ، هي أخت وأم .. » ويحلم الطفلان بالضفدعة التي تسكن البئر و يتعاهدان بألا يؤذياها ، ولكنهما عندما يجذبان الدلو يجدان فيه فأرا ميتا فيفران .. فجبر يعيش ثلاث مآسي فضلا عن الكدح من أجل لقمة العيش ، وصفية لا تفارقه ، والكاتب — هنا — يورد الضفدعة للتعبير عن الوداعة التي هي من أهم مميزات الفقراء في رأيه ، والحدأة كرمز للشر المتحفز للانقضاض على الصغار ، وأبو قردان للتعبير عن الصداقة التي تربط بين الطفل والكائنات .. أما شجرة البنسيانا التي تزدحم بها شوارع المدن الصغيرة في الدلتا ، فتقديمها — كمورد للغذاء لدى الأطفال — يدل على أن جار النبي قد استوعب عالم الأطفال الفقراء جيدا ..

ولعل القارىء يلاحظ ذلك الجو القاتم الذي يحيط به جار النبي الطفلين ، ولكن ألا تنبت الزهور وسط الطين القاتم ؟ ان القصة تعبر بصدق عن أمل خاب .. ان تشوف الطفلين الى الضفدعة ذلك المخلوق المسكن البرئ ، هو تشوف الفقراء الى

شيء مشروع يجمل حياتهم ويجعلها أكثر قبولا رغم المرض والفقر، حتى ذلك الأمل وجد بدلا منه فأرا ميتا ! ولكن — رغم كل ذلك — ألا يمكن أن يصبح ذلك اليوم ملاثما كي نحياه ويحياه الطفلان جبر وصفية ؟!

وفي قصة (**النهر**) (٢) يقدم لنا جار النبي الحلوصيبا آخر اسمه أحمد ، تقاعد أبوه العربجي الكهل عن العمل ، وأصبح أحمد هو العائل الوحيد لأمه وأبيه .. كلف بنقل التراب الى حديقة الأستاذ فهمي .. أمسك بلجام حصانه وأستأنف سيره بالكارو ، الا أنه عندما بلغ انحناءة النهر وجد الأطفال والصبيان يلعبون في المياه ، والصيادون يصنعون فخا للسمك فتوقف وشاركهم ، وقفته كانت مخالفة للمرور مما دفع العسكري الى شتمه وأمره بالسير .. واستأنف — مرة أخرى — سيره وحصانه آملا في البرتقال والبقشيش الذي سيأخذه من الأستاذ فهمي .

هنا — في هذه القصة — يتشابه الموقف مع ذلك الموقف الذي أورده يوسف ادريس في احدى قصصه — لا يحضرني اسمها — ربما كان (الخادمة) أو (صينية البطاطس) — لتلك الخادمة التي بعثت بها سيدتها لتحضر صينية البطاطس من الفرن ، وأثناء عودتها — حاملة الصينية — شاهدت الحاوي والأطفال يتحلقون حوله ، توقفت وشاركتهم متعتهم ، ولكنها — فجأة — تذكرت الصينية وسيدتها ، فتركتهم وتحركت ، ولكن حركتها لم تكن تماثل حركتها في الذهاب ، كانت دقات القبقاب الخشبي متلعثمة مثلما قلبها الراجف خوفا من وعيد سيدتها .. هنا أحمد انتزع انتزاعا من طفولته وصباه ، فبدلا من أن يكون مكانه وسط الصبيان الذين يلعبون و يراقبون الصيادين ، يصطحب الحصان ، ويجر العربة حاملا الأتربة .. والمعنى واضح ، ان الطفولة والصبا مكانهما مراتع البراءة واللعب والدرس وليس الشقاء والخدمة في البيوت !

أما قصة (**البرد .. الدفء**) (٣) فهي عن عبد التواب الصبي الفجري ، كان والده — كدأب الفجر — يمارس كل المهن حتى القتل ، ولكنه في النهاية قتل بسكين ، وشاهد عبد التواب أباه وهو يتمرغ في الدم ، ها هو يعيش مع اخوته الأربعة في عشة قميئة مفترشا الأرض ، وحين يتأمل البرص في السقف يمور داخله بالمشاعر: كيف ألجأت الظروف أمه للعمل كخادمة في بيوت الموظفين الذين

سكنوا العمارات العالية بجوار مخيمهم ؟ ومن قتل أباه ؟.. وتلح الأم العجوز عليه بالعمل إذ أنه الآن أصبح على أعتاب الرجولة ولا بد من تزويجه .. عبد التواب مشتاق الى ذلك (الخلاء الواسع الرحب .. أصبح الآن لا يتسع — حتى — للعب العيال .. أقامت الحكومة (مساكن جديدة) للموظفين ، المساكن عالية تكاد تلامس النجوم ، الأعشاش الواطئة بجوارها راكعة في خشوع ، يمسك عبد التواب عودا من الغاب الطويل ، يرفعه قدر ما يستطيع ، ينظر من أسفل لاعلى يجد المساكن عالية أيضا) .. وهو في النهاية يستسلم و يعمل حالا في محطة السكة الحديد ..

(حمال يا بيه .. تسمح يا بيه ..

اتسعت خطواته كثيرا فوق الشارع المبتل .

— تسمح يا بيه .. .

سيشتري (جاكيت قديمة) من سوق الجمعة .. وتفرح أمه .. داعبت خياله القروش .

— تسمح يا بيه .

أحس بدفء شديد .. صفارة القطار ذات نغم حلو .. والمطر ما يزال يسقط).

في هذه القصة يتركز حلم الفقراء — الغجر في الحصول على وسيلة للعيش ، وعبد التواب وأخوته اضطرتهم ظروف قتل والده الى العمل كخدام ، وهذا مخالف لعادات الغجر الذين تعودوا الترحال والحط في أي مكان .. ان العالم كله ملكهم ، وهم قطاع من شعبنا يعاني من التشرد بفعل افتقادهم للجذور، انهم ينتمون الى خيامهم ، وأعشاشهم كل شيء .. ونهاية عبد التواب — كحمال في المحطة — تتواءم مع المعطيات التي قدمها الكاتب عنه عبر سطور قصته .. ما يزال جار النبي يغني لفقرائه ويحلم بأن يشبعوا !

وفي قصة (**شجرة الرمان**) (١) نجد حلما لصبي فقير ، حلمه يتركز في الحصول على شجرة رمان (وتحت ظلها سوف يحكي لها عن الذي لم يمت بداخله ، وعن شوقه الجارف للدفء في الليالي الباردة ، و يغني ، ويجري بلا توقف .. و يقفز الترع مثل فراشة ، وأن يملك هذا العالم الواسع و يغني و يغني للصبيان) .. ولقد انطلق مع والده الفلاح الفقير واشتريا شتلة الشجرة سرقة من مشتل البيه صاحب المشتل ..

والصبي يرى في تلك الشجرة الموعودة أنها حلم الأحلام وأحلى الحلوات وفرحة البنات وأزهى الأشجار و بلون النار، وأنها بمثابة الأخت والصديقة !

وهو هنا — أقصد المؤلف — يقدم لنا عالم الصبي الفقير الذي يعتمل داخله التناقض و يعيه ، في مواجهة الصبي الأبيض (عدو الشمس) الذي يتباهى بأن أباه يملك أرضا بها قطنا وأرزا وقمحا ولا يذكر أن بها فلاحين يشقون و يعرقون ، نجد الصبي الفقير يتفاخر بأنه سيزرع شجرة رمان ، وهذه الشجرة ثمرها بلون النار وأن لديه صاحبته (غالية) التي (صنعها الله على قده) .. والقصة — بهذا العرض — تشكل حلم يقظة في الأمان والرخاء .. والرمان رمز لذلك الشبع الذي يمكن أن يجلبه للانسان تدفق لونه الأحمر في جسده ومن ثم يندفع الى وجهه معبرا عن الاكتفاء مثلما يبدو أطفال الأغنياء يكاد ينفجر الدم من وجوههم بتأثير النعمة .. و يستمر الوعي بالجدل بين داخل الصبي وأحلامه ، و يتذكر شقاوته ومحاولا ته في جرف قطار الدلتا عن قضبانه ! حتى شجرة الرمان مسروقة ، ولكنها سرقة مشروعة لأنها من مشتل البيه !

والقصة تمتلىء بالرموز التي تشير الى من ينتمي ويحلم الكاتب ، إنه ينتمي الى ذلك القطاع العريض من شعبنا — الذين يكدحون — الذين يحلمون بحياة هانئة ظليلة في الصيف تحت شجر الرمان وأشباهه ، ودافئة في الشتاء فوق الأفران .. ولكن الحصول على الشجرة — الرخاء لا يكون بالسرقة وان أحاطها الكاتب بدفع والد الصبي ربع جنيه للجنايني ، ولكن هل الجنايني من طبقة أخرى يحق لها أن تسرق وتبيع لرفاقها من نفس الطبقة أو من طبقة تعادلها في المركز، ان ذلك الحل يجعل قضية الكاتب في الموقف الأضعف اذ من غير اللائق أو المشروع — بمعنى أكثر دقة — أن تأتي شجرة الرمان عن طريق السرقة .. ان معنى ذلك أن الحلم سيجهض ان آجلا أو عاجلا حالما يكتشف (البيه) صاحب المشتل سرقة مشتله .. وربما كان ذلك عجزا في الرؤية أو ضعفا في التخيل .. فاذا كان عجزا في الرؤية فان القصة لا تعدو أن تكون حلما غير مشروع لصبي ، وهذا ما يؤدي الى سحب البساط من تحت قدم الطبقات الكادحة ، وان كان ضعفا في التخيل فانها — أي القصة — لا تعدو أن تكون ترديدا لأغنية ينشدها الصغار بدون قدرة على الفعل ، وهذا يتناقض مع ما توحي به القصة التي انتهت بالغناء لتلك الشجرة الموعودة :

أزهري يا شجرة الرمان
يا حلم الأحلام

أما قصة (**التابع والحصان**) (٥) فهي عن صبي يعيش في الفقر .. الأب أصبح عاجزا – كسيحا ، والأم تشقى في خدمته ، وهناك البيت الواطئ والحصان البني المربوط الى الوتد و(هدية) التي توقظ في الصبي غريزته الجنسية والعنزة اللاهية . ومن خلال جوانيات الصبي تنساب دقائق الموقف المنتصب – عملاقا – في القصة ، الشوق الى الانطلاق على ظهر حصان بني والالتحام بالأفق غير المحدود عله يكون المنقذ له من تلك الحياة الآسنة التي يعيشها في كنف الحفاء والفقر المدقع والجنس المحبط بحكم ضغوط السن وعدم تمكنه من أن يكفل – هدية معشوقته – الحلم بالزواج ، لذلك يجأر داخله بصياح حزين لا تتردد أصداءه الا داخل كهفه المظلم – رغما عنه – : (ولعلك يا هدية في غيطان الذرة .. وعلى السواقي .. والنيل ، تبحثين عن رجل أكبر منك ومني .. ولعلك تتحدثين عن الحناء .. والعرس .. ولعل حضن الآخرين أنساك شوقي وحزني) ، وهو يعيش في دار (مدهونة بالجير الأبيض الناصع .. عليها طبعت كفي ؛ خمس أصابع باللون الأحمر الزاهي ، ومرسوم هلال ومئذنة .. وجمل جسمه كبير ورأسه صغير ، لم يحج أبي ، ولكنه أتى بالنقاش ذات يوم ليرسمها) وهذا الأب من كان يظن أنه القوي سيصبح كسيحا ، (يعتمد على يديه .. وحصانه .. حتى حصانه البني كرهه .. ورفض بيعه ، و يظل مربوطا للوتد الصغير حتى يموت ..) أما الأم فهو يحمل مأساتها على كاهله : (آه يا أمي ها أنا .. وها أنت .. والشمس شاهدة على وجودك محنية في الغيطان تجمعين الحشائش .. وتقطفين عيدان الملوخية .. والشمس شاهدة) ورفيقه الحصان البني مثله مثل من يعايشهم .. (ها أنت أيها الحصان أصبحت قعيدا ، على عينيك حط الذباب ، وحوافرك قد تآكلت .. وحدواتك الحديدية لم تعد لماعة ، تآكلت هي الأخرى ، ولعل واحدة منها ستعلق فوق باب لتمنع الجسد) .

وهكذا يمكن لقارئ هذه القصة الاحساس بهذا الحزن الذي يأمل في النزوح عن صاحبه .. والكاتب يعمد الى تغليف شخصيات قصته – منذ سطورها الأولى – بذلك الطابع المأساوي الذي ينتشر عبر العديد من نتاجه ، فالولد وحيد ،

ومعشوقته هدية تبحث عن ذكر حقيقي لا يرقى هو اليه ، ومن ثم تنطلق الى الحقول والسواقي .. والأب قعيد ، حتى أنه لا يمكنه القيام بعمله الذي يرتزق منه ، والأم — برغم الشك في سلوكها — تسرح في الحقول باحثة عن الحشائش وأعواد الملوخية ، وبرغم كل ذلك الحزن والفقر والاحساس بالدفن في الطين الا أن هناك أملا في الصبي والحصان البني الذي سيهبط عليه — فجأة — الاحساس بالقوة ويحمل الولد على ظهره ، و ينطلق ليلحق بالأفق — الأمل ، الذي — ربما لو تحقق — سيحيل الحياة الى شيء يمكن معايشته أو العيش في ظلاله الوارفة .. ولعل القارئ — أيضا — يتمكن من الاقتناع بهذه الهمسات التي يهمس بها الكاتب عبر قصته ، وهي أن حياة الفقراء ملأى بأشياء رائعة ، فقط لا يتوفر لها بعض السهولة في العيش ، فالطعام والمسكن والعمل المنتظم هي ما تفتقده هذه الأسرة ، فالقوت قليل والمسكن واطئ والعمل نادر، حتى الحصان أصبح متهالكا غير قادر على شيء ... ولكن ما هي علاقة الحصان بهذه الاسرة ؟ فالأب جزاز صوف أغنام ، أفهم أن الحصان يتواجد مع أسرة لها في هذا الشأن ، ولكن هذا لم يتضح من خلال سطور القصة مما يجعل المرء يعتقد أن الكاتب قد وضعه كرمز للانطلاق المأمول لهذه الأسرة بعد أن يفك قيده من الوتد ، والولد من أوامر ذلك الأب الذي فرح عندما غرق ولده الثاني في النهر، وهدية معادلة للحصان ، فهي تشكل بالنسبة للولد ملاذا يلجأ اليه عندما تستبد به الوحدة والشهوة ، ولكنها — كما أسلفت — لا تجد لديه سوى الرعشة العاجزة ، ومن ثم تغادره الى حضن رجال آخرين علهم يشبعون نهمها الى الحياة التي تفتقدها أو تحلم بها مع الصبي !

ولعل القارئ — بعد هذا العرض المسهب لأقاصيص جار النبي الحلو — يتأكد من أن عالما له مذاق خاص و يشي بهموم فنان يسلك الطريق الصحيح ، يوشك أن يكتمل انطلاقا من أهداف لها مشروعيتها اجتماعيا وتاريخيا .. فمن النادر في زماننا أن يكرس كاتب معظم نتاجه القصصي لطبقة واحدة ، ولكن جار النبي أفلح في ذلك ، ربما كان ذلك بسبب انتمائه الطبقي ، فما يزال والد جار يكدح من أجل لقمة العيش ، وما يزال هو — على مستواه الشخصي — يكد من أجل أن يوفر لأسرته الصغيرة الحياة المقبولة .. ولكن الواضح أن القضية التي يكرس لها جار

النبي فنه هي أمل جماهير القاع في الانعتاق من أزمتها الطاحنة ، وما اختيار الطفل أو الصبي الا اصرارا منه على أنه الأمل في تحقيق ذلك الحلم الذي لم يعد بعيدا تحقيقه .

ان القاص جار النبي الحلوموهبة دؤوبة تملك وجهة نظر محددة تجاه العالم ، وتملك أيضا ناصية الفن ، وهو بقصصه يقض مضاجع المستسلمين للمألوف والمكرر والمعاد والمتعارف عليه في الحياة الأدبية المصرية التي أصبحت — الآن — تعج بالكثير من ضعاف البصر وفاقدي البصيرة ، وهو — أيضا — ينمو و يتطور بعيدا عن المجلات والصحف* المصرية مثله مثل كثير من الكتاب المصريين الذين تخاصمهم — دونما سبب سوى الغيرة من الأصالة — أجهزة النشر التي أصبحت طوطما يتعبد له فيالق الانكشارية التي هبطت على عجلاتنا وحولتها الى خواء .

محمود حنفي كتاب

(١) نشرت بمجلة البيان في العدد ١٥٦ عام ١٩٧٩

(٢) نشرها « البيان » في عددها رقم ١٢٨ الصادر في نوفمبر ١٩٧٦

(٣) نشرها « البيان » في عددها رقم ١٤٦ الصادر في مايو ١٩٧٨

(٤) نشرها « البيان » في العدد ١٥١ عام ١٩٧٨

(٥) نشرت في « البيان » بالعدد ١٦٠ عام ١٩٧٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة سدنا

المفكر الفرنسي

جاك بيرك

في دمشق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاحداث التي شهدتها الساحة الادبية والفكرية والفنية في سوريا خلال شهري نيسان وايار ١٩٨٠ كثيرة ومتنوعة ويتصف بعضها بالفني الثقافي والرؤى الموضوعية التي تنطلق من الوقوف على الحاضر لاستشراف الاتي ومنح الرؤيا كما يقول الشاعر الفرنسي (بول ايلوار) ، ومع ذلك فسأقوم بتغطية ومسح شاملين لها .. مع القاء بعض الحزم الضوئية على اهمها وذلك من خلال تحليل يتراوح بين (الجزئي والشمولي) حسب طبيعة الحدث ومدى فاعليته وتأثيره على المجتمع .. وعلى مسار الحركة الفنية التي ينتمي اليها .. سواء اتسم تأثيره بطابع السلب او الايجاب.

اما فقرات رسالة هذا العدد فاربع .. واما عناوينها فهي الاتي :

١ ــ العروض المسرحية .
٢ ــ المقابلات الفكرية .
٣ ــ المعارض الفنية .
٤ ــ الاخبار الثقافية .

وسالتزم بهذا التسلسل عند الحديث عن كل منها ؛ وكذلك عند القاء بعض الحزم الضوئية على العناصر الاساسية المكونة لها .

اولا : العروض المسرحية :

في هذا المجال وقع اختياري على مسرحيتين .. الاولى تحمل عنوان (المفتاح) بينما تحمل الثانية عنوان (ثلاث حكايات) .

● مسرحية المفتاح .. والتغيير المطلوب :

مؤلف هذه المسرحية هو الكاتب العراقي الكبير (يوسف العاني) اما مخرجها فهو الفنان السوري (اسعد فضة) .

والواقع فان هذه المسرحية استطاعت ان تحقق المعادلة الصعبة للمسرح والتي تنادي بتقديم عرض جماهيري واسع . يطرح فكرا جادا وهادفا بآن واحد ، اما ما طرحته فقد كان واضحا وبناء ويمكن تلخيصه ببعض الجمل القليلة المفيدة :

ان الجهد الذي يقوم به البعض دون ان يكون هناك هدف واضح محدد ورؤية جيدة سليمة لذاك الجهد او لصاحبه سيذهب ادراج الرياح، ولن يعود بشيء مهما اتسع حجم المسرح الحياتي الذي يعمل فيه ، يضاف الى ذلك ــ وهذا هو الاهم ــ تاكيد هذه المسرحية على المقولة التي تنادي بضرورة رؤية القديم بنظرة معاصرة .. والتطلع الى الحياة بمنظور جديد لئلا نبقى ندور .. وندور .. وندور ضمن حلقة فارغة. في رايي ان هذه المسرحية ادت وظيفتها بنجاح تام نتيجة مجموعة عوامل رئيسية تاتي في طليعتها جودة النص وجودة الاخراج وجودة الاداء على حد سواء ، وهي العناصر الثلاثة التي تشكل الرصيد الحقيقي لنجاح اية مسرحية ، بالاضافة الى انها حققت النجاح ايضا في بقية العناصر

الاخرى ، المتممة التي تحتل الدرجة الثانية في سلم النجاح واعني بها (الاضاءة والديكور والمتفرقات الاخرى) . ورغم ان نص المسرحية ينطلق من حكاية شعبية قديمة ومتداولة .. ورغم ان ابطالها الثلاثة كانوا يلجأون الى الماضي كبديل عن الواقع ، بكل ما يحمله ذلك الماضي من اساطير وخرافات يزعم بعض البسطاء انها تتحكم بمصائر الناس .. الا ان المؤلف والمخرج استطاعا ان يستطاها اسقاطا حضاريا معاصرا على واقع حياتي معاش، وبالتالي فانها ــ اي المسرحية ــ استطاعت ان ترسخ في الاذهان ان اي تغيير ايجابي بناء يحتاج الى تجديد واع ومدروس .. تجديد لا يتنكر لماضيه السلفي في التراث ، ولا يغرق في التحرر الحديث فيه لدرجة الخروج عن الاصول والفروع .

● مسرحية ثلاث حكايات .. والانتقال من الخاص الى العام :

اعتبارا من السبت ١٧ مارس الماضي ١٩٨٠ بدا المسرح التجريبي في القطر العربي السوري يقدم على مسرح (القباني) مسرحية ثلاث حكايات للكاتب الارجنتيني (اوزوالد دراكون) واخراج المخرج السوري (نوار الساجر) ، اما الحكايات الثلاث (ضربة الشمس ــ صديقنا بانتشو ــ الرجل الذي صار كلبا) فان موضوعاتها ومضامينها تذكرنا بكلمة شهيرة قالها (كافكا) ذات يوم (لقد اصبح كل واحد منا غريبا ، اكثر مما هو كائن حي) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويكاد يكون بؤس الانسان الذي يعمل في مجتمعات استهلاكية معاصرة لا تعرف الا مصلحتها .. مركز ثقل تلك الحكايات ومحورها الرئيسي ، والمجتمع .. او المجتمعات التي صورها الكاتب لنا مجتمعات متدينة اخلاقيا اعتادت ان تضع القيم العليا والمثل الانسانية في سلال المهملات .. وقد كان الانسان اللاهث بحثا عن لقمة العيش .. المهدد بالموت في اية لحظة دون ان يشعر به احد .. المعرض للوقوع في الحفر والكهوف المظلمة رغما عنه بطل تلك الحكايات جميعا .

انها تكشف زيف العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الانسان في دول العالم الثالث ، وحتى في اماكن اخرى من العالم اكثر تقدما ورقيا ، تلك العلاقات التي تحتاج الى عملية بناء شاملة تبدأ من الجذر وتنتهي في الاغصان ليكون الثمر والقطاف اشهى واحلى ، فمهمة المسرح كما يقول (بريخت) تغيير العالم وليس تفسيره .

كلمة حق اخيرة اقولها بصدد هذه المسرحية بحكاياتها الثلاث (نصا واخراجا واداء) .. هي انها كانت ذات بعد حضاري معاصر واضح ، ولها القدرة على الانتقال من الخاص الى العام .. ومن المحلي الى الشمولي وهذا ما جعل . معظم النقاد المختصين هنا في دمشق يصفونها بانها كانت اكثر الاعمال المسرحية تميزا وتطورا نحو الافضل والاكمل .. ليس في هذا الموسم فحسب ، وانما في تاريخ المسرح السوري قاطبة كما قال الزميل الناقد (راتب حداد) .

ثانيا : المقابلات الفكرية :

دعت وزارة الثقافة والارشاد القومي في سوريا ، بالتعاون مع القسم الثقافي في السفارة الفرنسية بدمشق المفكر الفرنسي الكبير (جاك بيرك) البرفيسور والمستشرق والاستاذ في (الكوليج دو فرانس) لزيارة القطر والقاء محاضرات فيه .

وقد وافق بيرك على الدعوة ، والقى بدعوة من السيدة وزيرة الثقافة والارشاد القومي الدكتورة نجاح العطار محاضرته الاولى في المركز الثقافي العربي بدمشق مساء السبت ١٧ ايار ١٩٨٠ وكان موضوعها (الفيلسوف اقبال . والاسلام) كما القى محاضرته الثانية في كلية الاداب بجامعة دمشق مساء الاربعاء ٢١ ايار ١٩٨٠ وكان موضوعها (المعلقات الجاهلية .. وتفسيرها اجتماعيا) والجدير بالذكر ان هذا الكاتب الكبير هو اول كاتب فرنسي تمكن من ترجمة المعلقات الى اللغة الفرنسية بأسلوب تفرد به ، كما انه كرس لهذه المعلقات جميع محاضراته التي القاها في (الكوليج دو فرانس) طوال اربع سنوات متتالية ، بالاضافة الى انه الف ثلاثين كتابا ، يدور معظمها حول العرب وتاريخهم وحضارتهم ، ومن المتوقع ان يصدر له عن احدى دور النشر الكبرى ، في باريس كتاب كبير عن المعلقات الجاهلية العشر .





المفكر الفرنسي - جاك بيرك - يلقي محاضرته في دمشق

هذا وقد ترجمت أعماله ، الى معظم لغات العالم بما فيها اللغة العربية ويعتبر علم بارز في علم الاستشراق ، عرف بمواقفه المتشددة في نصرة القضية العربية والقضايا العالمية العادلة ، وبخاصة استقلال الجزائر والقضية الفلسطينية .

جعل من تاريخ العرب وحضارتهم مجالا لمعظم دراساته الاجتماعية وتحليلاته التاريخية ، وقد أثرى المكتبة العربية بابحاثه وكتبه العديدة المتنوعة التي اصبحت مصدرا مهما لا غنى عنه للباحثين في قضايا العرب الراهنة .

اما عن محاضرته الاولى ، فقد ابدى المحاضر (جاك بيرك) وجهة نظره في فيلسوف الباكستان ومؤسس دولتها (محمد اقبال) فكان مما قاله في هذا المجال :

لقد تركزت فلسفة اقبال في ثلاثة اقانيم (الاسلام — الايمان — الاحسان) وقد راح يعتقد وبخاصة بعد ان قابل (غاندي) ، بأن الارض لوحدها لا تكون شعبا ولا امة . اما عن سر العبرية (اللاانا) التي كانت تميز اقبال فقد قال بيرك بأن باستطاعة اي انسان مبدع ان يحققها عندما يحقق انسانية الانسان قولا وعملا .

ولم يكن اقبال ليعنى بالسياسة ، الا انه وفي ايامه الاخيرة — علما بأنه مات شابا — تطور باتجاه الديالكتيك ووضع نظرية (التصعيد) القائلة بأن الانسان ينتقل من كوكب الى كوكب ، وفي هذا الانتقال ربما يلتقي بشخصيات (كجمال الدين الافغاني) الذي اكد اقبال ان سبب وفاته واحد

من اثنين .. اما السرطان .. واما السلطان عبد الحميد ، في الوقت الذي يرى فيه بيرك ان الافغاني مات بالسرطان .

وختم المحاضر محاضرته عن اقبال بقوله : ان التصعيد هو البحث عن شاهد يؤكد حقيقتك وخلودك ، وعليه فيجب عليك ان تنحت مشكلك القديم .. وتجد لك نفسا جديدة ، والا فلن تكون سوى دخان يعبر هذا العالم دون اثر ..!

هذا وقد اغتنمت بعض صحف ومجلات العاصمة السورية دمشق زيارة هذا الكاتب الكبير واجرت معه عددا من المقابلات والحوارات التي استطيع ان الخص اهم ما ورد فيها من افكار وعبارات تضمنتها اجوبته .. بالاتي :

● في العام العاشر من هذا القرن ولدت في الجزائر العربية ، وقد كان ابي موظفا كبيرا هناك زمن الاستعمار الفرنسي ، وقد عشت صباي كله في الجزائر ، واحببت اللغة العربية فتعمقت بدراسة المجتمع العربي والقضايا العربية ، ومرد ذلك بالطبع يعود الى تفتح عيناي على النهر والسهل والجبل والصحراء ، وفتحت اذني على اللغة العربية منذ ذلك الوقت المبكر حيث بدات اقف الى جانب قضاياكم ، ولا اقول ذلك لاجاملكم انتم ابناء الجيل الذي سيجيء بعدنا ، بل تلك هي احاسيس نفسي الصادقة التي ترافقني منذ صباي وحتى شيخوختي .. اجل بدات ادافع عن قضاياكم العادلة .. لكن هل يستوي الذين يدافعون عن حق شعب مظلوم المدافعة الانسانية الواجبة .. مع الذين يقفون من ذلك الحق موقفا صامتا ..؟ كلا .. خذ مثلا قضية فلسطين .. لقد وقفت مراحة ، ومنذ البداية ، الى جانب العرب .. لا لانهم عرب .. بل لانهم مظلومون ، فما كاد هؤلاء القوم يتحسسون طعم التحرر من الامبرياليتين الكلاسيكيتين — ان صح هذا التعبير — حتى وجدوا بين ظهرانيهم امبريالية جديدة تمتلىء بالتناقضات والسلبيات ..

فالصهيونية — وانا افرق هنا في هذا المجال بينها وبين اليهود — وانصارها قد استخدموا طرقا سفسطائية عقيمة للحوار ، وانكرانا للحق العربي ، وتبعية واضحة لتقاليد الامبريالية الجشعة بشكل غير معقول ولا منطقي . اذن فموقفي ناتج عن حكم فلسفي ، انساني شامل ، اضافة الى الحساسية الخاصة التي تحملني على الوقوف بجانب العرب نتيجة الاستئناس المباشر بالمجتمع الذي رات عيناي فيه النور وتمتعت فيه منذ صباي .. ونتيجة الجوار التاريخي المستمر فيما بيننا .

● انني احب اللغة العربية .. لدرجة انني حين انطقها استمتع بنوع من اللذة الجسمانية والروحية معا ، الا انني .. ومنذ عشر سنوات احسست بنوع من الجمود او عدم التقدم في مضمار لغتكم ، وهذا ما اقلقني فما كان مني الا ان بدات فورا اهتم بالمصدرين الاساسيين للغة العربية او قل عمودها الفقري المتين — رغم عدم تساويهما بالطبع — واعني بهما القرآن الكريم اولا .. ثم الشعر الجاهلي وبخاصة معلقاته العشر ثانيا ، حيث عكفت على دراستهما بجدية وتصميم وصبر .. فلم تنقض سنة او بزيد حتى شعر اصدقائي بتحسن ملموس في نطقي وتراكيبي .. وهذا ما اثار في نفسي حب المزيد ..!

● انا باحث علم اجتماع ، في الاصل ، حيث كان هذا العلم المحور المستمر لدراساتي .. وهذا ما انفردت به في ميدان ما يسمى (بالاستشراق) ، ولمدة ربع قرن او اكثر ، ثم اصدرت بعد ذلك كتابي المعروف باسم (العرب من الامس الى الغد) عام ١٩٦٠ ، ويتبين من العنوان التغيير في اتجاه الاسلوب ، وقد اثار ذلك مناظرات صعبة علي ، وما زلت حتى الان اهتم بصيرورة المجتمعات العربية في اطار المجتمع العالمي . واحاول ان اربط ما بين ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم . ولا شك ان مثل هذا الربط صعب حتى على اهله .. كما هو صعب على دارسه ..

وفي رايي — والحديث لبيرك — ان العالم الذي في الوقت الحاضر ينقسمون في هذا العالم الى قسمين : اصحاب الاصول بدون مصير ، واصحاب المصير بدون اصيل) وان سير الحياة الفردية والجماعية قد سمحت لنا ان نحلل بعضا من اساليب ذلك الجمع او الربط بين القسمين برؤيا لم تصل بعد حد الشمولية ، الا انني اؤكد اننا وصلنا قطعا الى فترات ومراحل التحليل من خلال استخدام الوسائل العلمية التي بين ايدينا .. مع اعطاء كلمة العلم شمول معانيها وافاقها كافة .

● يبدو لي ان الشعوب الافرو اسيوية قد وصلت الى ما يسمى بالموجة الثانية بعد الاستقلال .. ومعروف ان الموجه الاولى وصلت الى ابعد النتائج وابعد الخسائر .. والخسائر تنفع بالطبع شريطة ان تحلل كما ينبغي . وعنا اقول — والحديث لبيرك — انه يطلب من الوطن العربي تحليل كل ما مني به من خسائر منذ جيل لكي يستنتج منه الوسائل والسبل الجديدة المجدية .

ومن جهة ثانية نرى الان موجة اخرى من المطامح والامال والافكار والاحاسيس وكذلك تغيرات جديدة في صورة العالم ككل ، الزمت الشعوب الافرو اسيوية بتغيير في استراتيجيتها ، ولا استطيع ان اتدخل هنا في

الجزئيات، الا انني لو سئلت عن سببخيبة املي في بعض الاحيان فساقول: ان السبب هو (التقليد غير العقلاني للغير وتخلي بعض المجتمعات عن خصوصياتها المميزة التي تشكل هويتها) ، تمثل هذه الاعمال تؤدي الى اخطاء كبيرة ، ولو تم الاعتراف بتلك الاخطاء لهان الامر وسهل تصحيحها وحلها .. ولكن عدم الاعتراف يدعوني الى عدم التفاؤل ، ولكن الشيء الداعي للتفاؤل يكمن في ان خطأ الهيئات المسؤولة ، في بعض الاحيان ، مرده الميدان السياسي ، الا ان الميدانين الاجتماعي والانثربولوجي اوسع واعمق من السياسة .. كما ان له الكلمة الاخيرة .. ومن هنا بالذات يأتي سبب التفاؤل عندي .

● ليس هناك اي جديد في موقفي تجاه القضية الفلسطينية سوى القول بأن بعض الشخصيات اليسارية والمفكرين المحترمين امثال (سارتر) قد ضللتهم السفسطائية الصهيونية لدرجة انهم لم يروا التناقض بين الانتقام لجرائم هتلر من الفلسطينيين الذين لم يساهموا فيها او يساعدوا هتلر والنازية عليها .. مع انه تناقض غريب .. واي جرم اقترفه الفلسطينيون.؟ ان هذا كله هو ثمرة ونتاج السفسطائية والضلال الصهيونيين ؛ ونرجو ان تتعاظم الاحتجاجات الفعالة والسلوك العقلاني والدراسات والجهود والنضال شيئا فشيئا لكشف تلك المواقف المؤسفة بشكل اوسع في كل من اوروبا الغربية والامريكتين ، علما بانها بدأت تتوضح في فرنسا لغالبية الراي العام الذي لم يعد يمع تلك السفسطائية المضللة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ان الرجوع الى الماضي بشكل كلي ليس ممكنا .. لا للفرد .. ولا للجماعة .. والتراث ليس هو الماضي ابدا ، بل هو ما ينتج عن ذلك الماضي من كوامن مصيرية وقوى منتجة متجهة باتجاه السيلان الزمني ومواكبة العصر ؛ ولما كانت الحياة بطبيعتها مصيرية ومستقبلية .. لذا فبقدر ما تكون كذلك بقدر ما تظل اكثر وفاء لاصولها وينابيعها .

اما بالنسبة للمستقبل العربي فانا متفائل ولدي قوس قزح من الامال ، ولكنها امال مشروطة ، فلو قيست المدة المقبلة بالمدة السالفة فلن ارى الا نهضة عربية شاملة ، اصح مما كانت عليه سابقا .. واثقل وزنا في العالم .. ولكن بشرط وجود (عقل عربي اعقل) والقرآن الكريم يقول : (لعلكم تعقلون — يا اولي الالباب) ..

اذن الشرط الذي قصدته هو الاخذ بالتحليل بدلا من الارتجال وعدم خلط المستويات في السلوك ، واقصد بالخلط هنا .. الخلط بين مستوى الخيال ومستوى العمل ، ولكليهما فائدته التي لا تخفى ، بالطبع ، ولكن بشرط الا يختلطا ..

هذا حلمي الخاص ، اما حلمي العام الاشمل .. فهو ذلك الحلم الذي يجتمع فيه مصير العرب مع مصير الشعوب اللاتينية .. ومنها وطني فرنسا .. حيث اراهم يتجمعون حول محور حضاري مشترك .

نعم .. لقد حرر العرب الان محورهم (الاغرو ــ اسيوي) لكن ليتهم ينتفعون بكل امكاناتهم ..! ان على العرب ان يقوموا بتجديد محورهم (المتوسطي) الذي اجتاحته العلاقات الاستعمارية سابقا ، علما بانه متحرر الان .. لكن يجب ان يناضل من اجل التحرر الشامل والحاسم .

ان التحرر والمساواة والاخلاص المشترك بين الشعوب القائمة على حوض البحر الابيض المتوسط ــ كبحيرة كبيرة قامت على جوانبها حضارات عريقة قديمة ــ لا يتحقق الا بتحقيق الحلم القديم لبني امية في ضم وصهر الشرق بالغرب ، ذلك ان للعرب تراثا عظيما ، وهم ورثة تاريخ كبير وحضارة هائلة ، وهم ليسوا بالمتخلفين او البدائيين كما يزعم اعداؤهم ، كما ان العودة الى التاريخ العربي المجيد .. واستشراف الحضارة العربية الاسلامية من بطون التاريخ العربي الاسلامي يساعدان على استمرار الارتباط بذلك الماضي المجيد من اجل مستقبل مشرق عزيز ، لا كما يزعم بعض الباحثين ان العودة الى التاريخ تعني الرجعية والتخلف ، بل تعني الاخلاص لقوميتهم واستعادة مجدهم التليد ، وطموحهم بالتواصل لئلا يندثروا كما اندثرت امم لها حضارات عملاقة كالهكسوس والازديك وغيرهما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثالثا : المعارض الفنية :

في هذا المجال رصدت معرضين شهدتهما دمشق خلال هذه الفترة ؛ الاول للفنان (نذير اسماعيل) والثاني للفنان (مأمون حمصي) .

● **معرض الفنان نذير اسماعيل .. والتعبير عن الصعب بالبسيط :**

في معرضه الجديد الذي افتتح في صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق استطاع الفنان (نذير اسماعيل) ان يحقق المعادلة الفنية الشاقة التي تنادي بالتعبير عن الافكار الصعبة بالاشياء البسيطة غير المعتدة ، وذلك من خلال لوحاته واعماله الفنية الجديدة التي جمع فيها خلاصة تجاربه ، ثم قام بتكثيفها وتطويرها ومنحها البساطة والعمق ليتمكن بواسطتها من التعبير عما يرغب .

اما اهم ما يميز اعمال هذا الفنان قديما وحديثا .. سواء من حيث الموضوعات او الادوات .. او الفنية فهو الاتي : (صراع الانسان من أجل الخلاص والتحرر ــ الشاعرية الشفافة ــ التجربة التعبيرية ــ الموضوعات اليومية المعاشة ــ التعبير بالاشياء العادية ــ اللغة الفنية الخاصة ــ الالوان الناطقة ــ واخيرا وليس اخرا البساطة والعمق في آن وحد وذلك من خلال وحدة الموضوع واختلاف الاداة) حيث استطاع بلمسات معينة ان يجعل (الطبيعة الصامتة) انسانية شاعرية ، ثم استطاع ان يجعلها تراجيدية مأساوية بلمسات اخرى وبمواد جديدة كما قال الزميل الناقد (طارق الشريف) .

وقد اكد الفنان صاحب المعرض من خلال معرضه الجديد هذا على تميز تجربته الفنية ذات الرؤى المتناسقة والمتناغمة والمعبرة على حد سواء .

● **معرض الفنان مامون حمصي .. وماساة الانسان المعاصر :**

اقيم هذا المعرض في صالة الشعب للفنون الجميلة ايضا ، وقد استخدم صاحبه ــ الفنان الشاب مامون حمصي الذي يقف في الصف الاول من جيل السبعينات ــ الزيت مادة رئيسية للوحاته المعروضة .

اما اهم ما تميزت به هذا المعرض من صفات ونقاط فنية مضيئة فيتلخص بالاتـــي :

(حداثة وشمولية الرؤية ــ جمال الالوان ــ تبسيط الاشياء ــ جراة في الخطوط والمساحات والتكوينات ــ مأساوية المضامين وواقعيتها) حيث استطاع الفنان ان يكشف لنا عن لغة تشكيلية متطورة في تعبيرها عن المأساة الانسانية كما قال الزميل الناقد (خليل صفيه) ، وقد كان (الانسان والارض) القاسم المشترك الاعظم في لوحاته جميعا ، وبخاصة الانسان الذي ظهر كعنصر اساسي للتعبير وبقي الهم الاوحد للفنان .. كما بقيت مأساته ــ التي ارتبطت في المعرض الحالي للفنان بموضوعات مختلفة ــ المضمون الاكثر استمرارية في تجربة مأمون حمصي الفنية . لقد حاول ، من خلال لوحاته مجتمعة ، الكشف عن العديد من التناقضات التي يعيشها الانسان المعاصر ، وبالتالي ساهم في رسم مخاوفه الداخلية التي نفتات منه حتى الاعماق .. وتشعله حتى الاحتراق .. وتمزقه حتى التدمير الشامل .. وهذا ما اتاح له فرصة تقديم محاكمة غيابية للضمير الانساني كما قال الزميل الناقد (صلاح الدين محمد) وعكسته اكثر من لوحة .. وبخاصة تلك التي كان يظهر فيها المصلوبون فرادى ، وزمرا .. وهم يعبرون عن

مخاوف البشرية التي تعيش عصر الذرة والمترون والفضاء .

رابعا : الاخبار الثقافية :

وأختتم في نهاية المطاف هذه الرسالة بمجموعة من أهم الاخبار (الثقافية والفكرية والفنية) التي عاشها القطر العربي السوري .

● تحت رعاية وزيرة الثقافة والارشاد القومي الدكتورة نجاح العطار ، اقامت المديرية العامة للآثار والمتاحف اسبوعا اثاريا تحت عنوان (دمشق في منتصف القرن التاسع عشر) وذلك رغبة منها في تعميق المعرفة التاريخية عن اوضاع دمشق في تلك الفترة الزمنية ، وقد تضمن هذا الاسبوع الاثاري ما يلي :

— عروض افلام عن مدينة دمشق . وقد تضمن الفيلم الاول صورا فوتوغرافية عثر عليها في المتحف السامي بجامعة هارفورد الامريكية ، وحوى عددا ضخما من الصور التي التقطت في منتصف القرن التاسع عشر ، بينما كان الفيلم الثاني وثائقيا وعاما عن مدينة دمشق تم تصويره حديثا ، كما وتم افتتاح معرض لاهم الصور القديمة التي عثر عليها في متاحف متعددة من العالم .

— عروض [illegible] الصور القديمة عن مدينة دمشق مع منح جوائز للمتفوقين .

— اقامة ندوتين ، الاولى تتعلق بالمدينة ذاتها من الناحية العمرانية والمعمارية التاريخية ، اما الثانية فتتعلق بالحياة الاجتماعية والثقافية في المدينة خلال القرن الماضي .

ومن الجدير بالذكر ان هذا الاسبوع قد اقيم بالتعاون مع الهيئة الدولية لحماية وانقاذ مدينة دمشق القديمة ، والتي تعمل على دراسة المدينة من الناحية العمرانية والمعمارية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

● تحت شعار (اريد ان اكون فعالا في هذا الزمن) افتتح معرض الغرافيك الدولي في المانيا الديمقراطية ، ويقام هذا المعرض مرة واحدة كل ثلاث سنوات ، وقد شارك القطر العربي السوري بجناح خاص في هذا المعرض، ورافق الاعمال الفنية وفد فني برئاسة نقيب الفنون الجميلة في سوريا ، هذا وقد بلغ عدد الدول المشتركة (٥٦ دولة عرضت ١٤٢٠ عملا فنيا) .

ورغم كثافة الاعمال المشاركة ، الا ان الجائزة الاولى ، كانت من نصيب الجناحين (السوري والفلسطيني) بالتساوي فيما بينهما ، وذلك من أصل عشر جوائز مقررة خصصت اصلا للفائزين الاوائل ، وهذا نصر

كبير لنقابة الفنون الجميلة ودليل على تقدم المستوى الفني في القطر ، خاصة وان عددا كبيرا من الدول ذات العراقة الفنية كانت مشتركة في هـــذا المعرض مثل (بولونيا ــ ايطاليا ــ المكسيك) .

● (الفن العربي المعاصر) عنوان الكتاب الذي سيصدره اتحاد الفنانين التشكيليين العرب باللغات (العربية والفرنسية والانكليزية) ، ومن المفترض ان يكون اهم كتاب عن الفن التشكيلي العربي حتى الان . هذا وقد كلف المكتب التنفيذي ثلاثة نقاد عرب بتأليف هذا الكتاب وهم :

١ ــ الناقد التشكيلي صلاح الدين محمد : وقد كلف بالكتابة عن الفن السوري واللبناني والاردني والفلسطيني ، مع الاشراف على بحث الفـــن الجزائري الذي سيعده الفنان الجزائري ابراهيم مردوخ .

٢ ــ الناقد جبرا ابراهيم جبرا : وقد كلف بالكتابة عن الفن العراقي والكويتي والخليجي العربي والسعودي واليمني .

٣ ــ الناقد محمد المليحي : وقد كلف بالكتابة عن الفن في الدول العربية كافة ، الواقعة في افريقيا .

وسيتضمن الكتاب مجموعة كبيرة من اللوحات الملونة ، وضمن طباعة انيقة ، وبميزانية مالية عالية ، وربما طبع في ايطاليا او في الكويت .

اما قرار طبع هذا الكتاب فقد تم في اجتماع المكتب التنفيذي لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب الذي عقد في بغداد من (٢٩ اذار وحتى ٢ نيسان ١٩٨٠) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● مثل الموسيقار العربي السوري (نوري رحيباني) القطر في (مهرجان منصة الملحنين الدولي) الذي تم في باريس بين ١٩ــ٢٥ ايار ١٩٨٠ ، وقد تم ايفاده من قبل وزارة الاعلام بعد ان رشحته المديرية العامة للاذاعة والتلفزيون لتمثيل سوريا في ذلك المهرجان .

هذا وقد شارك موسيقارنا الكبير باربعة الحان في هذا المهرجان الدولي الكبير هـــي :

١ ــ الحنين .

٢ ــ تمرد .. اعتقال .. ثورة .

٣ ــ غناء هادىء .

٤ ــ سرناد .

والجدير بالذكر ان القطر العربي السوري يشارك لاول مرة في هذا المهرجان ، علما بأن الفنان رحيباني استلهم لحنه الاول من البعد عـــن الوطن ، والثاني من الثورة الفلسطينية ، والثالث والرابع من الفولكلور العربي السوري .

● واخيرا .. وليس اخرا .. فقد وصل الى دمشق في الخامس والعشرين من شهر ايار ١٩٨٠ السيد مؤاد المبدع وزير الثقافـــة والاعلام في القطر التونسي الشقيق تلبية لدعوة من الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والارشاد القومي وذلك لحضور الاسبوع الثقافي التونسي الذي اقيم في دمشق وحمص في الفترة ما بين (٢٢ــ٢٨ ايار ١٨٨٠) .

وقد تضمن الاسبوع نشاطات ثقافية مكثفة ، حيث اقيم معرض للكتاب ومعرض للمخطوطات في المركز الثقافي العربي بدمشق ، وكذلك معرض الفنون التشكيلية في صالة المعارض في المتحف الوطني بدمشق .

كما تضمن الاسبوع ايضا خمس حفلات فنية قدمتها (فرقة الرشيدية للموسيقى العربية) في كل من دمشق وحمص ، وقدمت (فرقة المســـرح الجديد) ثلاثة عروض لمسرحية (غسالة البيادر) على صالة مسرح الحمراء وعرضين في حمص ، واقيم في صالة الكندي بدمشق اسبوع الافلام التونسية حيث افتتح بفيلم (شمس الضياع ــ للمخرج رضا الباهي) .

وضمن انشطة الاسبوع القيت محاضرتان في المركز الثقافي العربي بدمشق الاولى ، قدمها الاستاذ (هشام بوقمرة) مراجع الفكر التونسي الحديث ، والثانية قدمها الدكتور (هشام جعيط) بعنوان : في الفكـــر العربي الحديث .

هذا وتجدر الاشارة هنا في هذا المجال الى ان جمهورنا في القطر العربي السوري سبق وتعرف الى فرقة المسرح الجديد في مسرحية سابقة، استقبلها الجمهور والوسط الفني والنقاد وهنا باحترام وتقدير بالغين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● محمد منذ لطفي
سوريا ــ حمـــاة